

## مقدمة

الثقافة في كل أمة هي الروح الخافقة، والقلب النابض الذي يجسد حياة المجتمع ويضمن تطوره واستمراره ويدعم كفاحه المستميت من أجل تأمين هويته وصيانة ذاته الثقافية والحضارية من التداعي والذوبان في فلك الآخر المغاير، فهي مركز الرؤية الذي يعتمد في صنع الحاضر واستشراف المستقبل، وتحقيق النهضة الشاملة في الأمة، وفي هذا السياق تأتي الثقافة العربية الإسلامية كواحدة من أهم الثقافات العالمية المرشحة للخروج من حياة العزلة التي فرضتها سنوات التخلف والانحطاط العربي، والعودة القوية لممارسة دورها التاريخي والحضاري المنشود من خلال الإسهام في إرساء عالمية عادلة تكون بديلا عن نظام العولمة المتغطرس، ولهذا فإن متابعة هذا الأمر الجدير بالاهتمام والتحرك الواعي الجاد على الصعيد الإعلامي المشترك عربيا وإسلاميا لصدد هذه الأمركة الشرسة يعد من أولى الأولويات الراهنة والمستقبلية قصد حماية الأجيال الحاضرة من خطر التصحر الثقافي والاغتراب الاجتماعي.

### ١- الثقافة العربية الإسلامية :

١-١- مفهومها: لكل شعب ثقافته التي تعكس انتماءه وتجسد هويته وتصون إنجازاته الحضارية وتنقلها من جيل لآخر ضمنا لاستمرارية تعلق هاته الأجيال بهويتها واعتزازها بتراثها الثقافي والحضاري، فالثقافة هي صورة تعبر عن هوية الأمة وفلسفتها ونظرتها الكلية إلى الوجود، وإلى المعرفة، وإلى القيم، وبعبارة أخرى إلى الله والإنسان، والكون والحياة أو إلى المبدأ والمصير، والغاية والرسالة<sup>(١)</sup>.

والثقافة العربية الإسلامية تمثل حقيقة الهوية الحضارية للأمة العربية الإسلامية والوعاء الذي تستمد منه معارفها التي ترشدنا في بلورة نظرتها إلى الكون والحياة والدور الرسالي المنطوق بهذه الأمة ووسائل أداء الرسالة، والغاية المثلى التي تكد وتجد قصد بلوغها.

### ١-٢- مكوناتها:

يعد كل من الدين الإسلامي، واللغة العربية، والقيم والمفاهيم المتوارثة والمترجمة على مدار التاريخ من أهم مكونات الثقافة العربية الإسلامية.

# الثقافة العربية

## الإسلامية

### من الإقليمية

### إلى العالمية

بقلم:

بلغيث سلطان

الجزائر

الدين أهم مقوم من مقومات أي ثقافة فهو رابطة اجتماعية تصل الناس بعضهم ببعض، وتبلي حاجتهم إلى التعاون والتشارك، وتولف قلوبهم وتنظم سلوكهم

وعليه فأي ثقافة لا تقوم على اعتقاد ديني راسخ مألها الزوال والاندثار ولا أدل على ذلك شواهد التاريخ وسجلاته التي تكشف أن "هناك حضارات وثقافات ماتت واندثرت ولم يبق إلا الآثار الدالة عليها نتيجة لموت واندثار الاعتقاد الديني مثل الحضارة والثقافة العيلامية والآشورية والبابلية والفارسية والمصرية القديمة. فهل يوجد اعتقاد ديني من هذه الثقافات والحضارات لا زال موجودا الآن وله أتباع؟".

وتعبيرا عن الأهمية التي يكتسبها الدين في حياة أي ثقافة واستمرارها يقول الشاعر والناقد 'توماس شيرن البيوت': "إن القوة الرئيسية في خلق ثقافة مشتركة بين شعوب لكل منها ثقافتها المتميزة هي الدين... ولست أرمي إلى تحويل أحد عن دينه وإنما أنا أقرر حقيقة...".

ومادام الدين الإسلامي هو دستور المجتمع المسلم فإن الثقافة الإسلامية تستوحي مبادئها من بنود هذا الدستور وتعمل على تطبيع الأفراد عليه وجعل سلوكا تهم مستوحاة منه وبالتالي إضفاء الطابع الإسلامي على حياة الناس.

وكما هو معلوم فإن لكل مجتمع مؤسساته التي تهتم بنشر ثقافته وجعلها في متناول الجميع واليوم ومع ثورة الإعلام والاتصال لم تعد مهمة إيصال الثقافة إلى أفراد المجتمع حكرا على المؤسسات التقليدية المعروفة كالأسرة والمدرسة والجامعة والنادي وغيرها. بل أضحت تنافسها في القيام بهذا الدور وبشكل أكثر سرعة وإبهارا في الأداء وسائل الاتصال الجماهيري ذلك أن معظم المعلومات التي يتناقلها الناس جاءت بها قنوات وسائل الإعلام المتعددة التي باتت آثارها واضحة في تشكيل الأداء وصناعة الأفكار وتغيير القيم والميول والاتجاهات. ونذكر في هذا المقام الدور المنوط بالفضانيات العربية في دعم وترويج ثقافة المجتمع العربي وإيصالها إلى مختلف فئات هذا

المجتمع، وبالتالي يكون ما يقدمه الإعلام الفضائي العربي من غذاء فكري جيد، وتوجيه ديني سليم، وتربية أخلاقية وجمالية هادفة تعبيرا صادقا عن حقيقة الثقافة العربية الإسلامية. ولا يتوقف دور الفضانيات عند حد التعريف بالثقافة الإسلامية بين أبنائها، بل الارتقاء بها إلى مستوى العالمية من خلال نشرها خارج حدودها الإقليمية، وتمكينها من المساهمة في تشييد ملامح القرية الكونية العالية.

وبذلك يتأتى للفضانيات العربية أن تسهم بصورة عملية في الحفاظ على عقيدة الأمة وشخصيتها وكيانها من خلال حرصها الدؤوب على بث برامج ثقافية من خالص الإسلام، ونفض الغبار على تراثه الفكري وعرضه على المشاهد بأسلوب يتلاءم وروح العصر، لإرساء دعائم مجتمع متجذر في أصوله مشدود إلى تراثه معتز بقيم حضارته، إضافة إلى تكريس استعمال اللغة العربية الفصحى -دون العامية- والارتقاء بها إلى لغة استخدام جماهيري. دون أن ننسى الترفيه المهيذب، والترويج الهادف المترفع عن المغالاة في إهدار الوقت في متابعة الضحالة والإسفاف الفكري.

وعليه فرسالة الفضانيات العربية تتمثل في توفير عمل تلفزيوني متميز يقدم للمشاهدين مواد وبرامج متنوعة تعالج قضايا الإنسان المسلم وتبلي حاجاته الروحية والثقافية والاجتماعية وتشبع رغباته من منظور إسلامي في ثوب عصري.

وبذلك تتحول الثقافة العربية الإسلامية من مشروع فكري إلى واقع حي يسري في عروق أبناء المجتمع المسلم ويوجه حياتهم ويضبط سلوكا تهم وفق أبجديات هذه الثقافة، ومما يساعد في ذلك هذا الكم الهائل من وسائل الإعلام العربية بما تحمله من رسائل إعلامية تجسد مبادئ هذه الثقافة في دنيا الناس ولا شك أن استغلال طاقة هذا الكم الهائل من القنوات الفضائية وإمكانات الاتصال المتاحة من خلاله في الدعوة إلى الله وبالكيفية والأسلوب المناسبين للوسيلة مما يعد استثمارا لتسخير الله لنا إعلاء لكلمته... باعتبار القنوات الفضائية وسيلة العصر الأكثر انتشارا، والأوسع مدى والأكثر جذبا وإغراء لما تتميز به

من خصائص الجمع بين الصوت والصورة، والضوء واللون والحركة<sup>(١٠)</sup>.

فتسخير هذه الفضائيات في ربط المسلم بدينه وثقافته وإدامة الصلة بين الشباب المسلم وتراثه الحضاري لهو من أسمى المهمات التي تقع على عاتق الفضائيات العربية حتى تكون بهذا الصنيع وفيه لأهدافها محققة لرسالتها التربوية والثقافية والحضارية معبرة بأمانة عن مشاعر جمهورها.

١-٢-٢- اللغة العربية:

على اعتبار اللغة العربية هي الناطق الرسمي باسم الثقافة العربية الإسلامية والموكل إليها أبرز ما تحويه هذه الثقافة من كنوز معرفية فهي المرأة العاكسة والمعبرة عن تاريخ الأمة وتراثها وانتمائها وإنيتها وفي ضوء ذلك فهي - اللغة العربية - تشكل المحور الأساس الذي تلنصق به من ناحية هوية الفرد. ومن ناحية أخرى هوية الجماعة، وبين هذ وتلك هوية الدين... إذن لغة الإنسان العربي تحدد هويته، وهوية الإنسان العربي ترتبط في الوقت نفسه بذاكرة لغته وبممارسته الحالية لها<sup>(١١)</sup>.

وفوق ذلك كله فاللغة العربية ازدادت أهميتها في عصر الثورة المعرفية والإلكترونية وملحمة الاتصالات العالمية التي أضحت قناة مهمة للتواصل بين سائر المتراسلين عبر مختلف الوسائط التكنولوجية تبلغ صورتنا للآخر وتوصل صورة الآخر إلينا، مما هيأها للعب دور مؤثر في سيرورة التلاقي الحضاري بين الشعوب والثقافات كونها من أغنى اللغات الكبرى تراثاً، وأطولها عمراً، وأبقاها على الزمن اتصالاً، وقد وسعت ما وصل إليها من معارف الأقدمين، وهي الآن تثبت قدرتها على الاتساع لثمار الفكر الإنساني الحديث، بل إنها تشارك بإنتاجها في تنمية الثروة الأدبية والعقلية للعالم المعاصر<sup>(١٢)</sup>.

وتأسيساً على ما سبق فإن اللغة العربية هي الحصن الحصين والحارس الأمين الذي يذود عن كيان الأمة العربية الإسلامية ويصون كيانها ويحفظ ذاتيتها ويقي هويتها من الذوبان في كيان الآخر لا سيما في زمن زالت فيه المسافات وتلاقت الثقافات وأضحى الصراع بين الحضارات يدور

وفق آخر إيقاعات التطور الإعلامي في عصر السماوات المفتوحة على الأثير، مما يهيئ للغة مكانة متميزة في صلب النظرية الإعلامية المعاصرة، أين تكون اللغة أكثر قرباً من الواقع تلامس مشاكل المجتمع وتسري في كيانه وتعبّر عن خلجاته فاللغة هي صلب الرسالة الإعلامية بأبعادها النفسية، والاجتماعية والثقافية<sup>(١٣)</sup>.

ومن هذا المنطلق وسعياً منها لترسيم لغاتها وإبراز هوياتها وخدمة مشاريعها الثقافية تسابقت مختلف دول العالم ومازال التنافس على أشده من أجل إطلاق قنوات فضائية ناطقة بلغاتها ومعبرة عن توجهاتها السياسية والثقافية، مما فتح الباب واسعا لتسويق الثقافة انطلاقاً من الفضاء. والمجتمع العربي كجزء من هذا العالم يتابع تطورات مختلف الشؤون العربية والعالمية من خلال الفضائيات، ويجد نفسه أحياناً في قلب ما تبثه بعض الفضائيات العربية بحكم عامل اللغة التي تيسر سبل التواصل، وتفتح قنوات التلاقي الثقافي بين المشاهدين في العالم العربي الذين تجمعهم وشائج وقرابات ثقافية متعددة "وتتسم العربية المشتركة حين يحسن استخدامها في القنوات الفضائية خاصة بسمات إعلامية، في مقدمتها أنها لغة مفهومة لدى العامة، حيث لم تحل اللهجات الشعبية دون فهم ما يسمعون من نصوص الفصحى المبسطة... وهي لغة عالمية اصطنعتها شعوب متعددة، منذ استقرت الدولة العربية في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث من الهجرة فأخذت بالطابع العربي دينا ولغة وثقافة وحضارة<sup>(١٤)</sup>.

١-٢-٣- التراث العربي الإسلامي:

إذا أردنا الإحاطة بمفهوم التراث نجد أنه يشير إلى كل ما يخلفه السلف للخلف من العادات والقيم والأخلاق والأفكار والوسائل والأساليب وأنماط الحياة في جميع جوانبها، فالتاريخ واللغة والآداب والعادات والأعراف والآثار والأطعمة والأشربة والملابس والعمارة والبناء، كل هذا من التراث...<sup>(١٥)</sup>.

والتراث الإسلامي كغيره من صنوف التراث الأخرى ليس أفكاراً فحسب، بل يتناول كل ما

أبدعه المسلمون من علوم وفنون وما خلفوه من  
مآثر تاريخية وعمرانية، وما يزالون يمارسونه  
من فنون وصناعات، يشكل بدوره مصدرا للثقافة  
الإسلامية بل أن معظمه يعتبر جزءا هاما من  
التراث البشري الذي لا يمكن إغفاله أو التنازل  
له<sup>(١٢)</sup>.

والأجيال المسلمة وهي تقرأ صفحات التراث  
الذي خلفه الآباء والأجداد تعايش ولو شعوريا ذلك  
الألق الذي يبيت في النفس حرارة تدفع إلى طلب  
المزيد من الجرعات كي تكون طاقة تدفع إلى  
مواصلة الدرب وإتمام المسيرة الحافلة بالإنجازات  
والأمجاد، وعليه فالنزود من معين تراث الأسلاف  
أشبه بالترياق أو الإثم الذي ينضج العقل، ويُرْهف  
الشعور ويهذب الأخلاق ويقوم السلوك.  
إن تراثنا يشكل امتدادا طبيعيا لثقافتنا في عمق  
التاريخ، مما يجعله مصدرا ثريا من مصادرها،  
حتى عده بعض الباحثين من أغنى المنابع التي  
ترتوي منها الثقافة العربية الإسلامية وأغنى  
المصادر التي تمدنا بالحيوية والانتعاش وانطلاقا  
من هذه الأهمية التي يكتسبها التراث في حياة  
الثقافة فإن هذه الأخيرة بدورها تحفظ للمجتمع  
تراثه القديم، وتعمل على نقله للأجيال المتعاقبة  
من القديم إلى الحديث فالأحدث، ولولا هذه العملية  
-المحافظة على التراث ونقله- لانقطعت الصلة بين  
الأجيال الحالية في مجتمعاتها وبين ماضيها، وفي  
الوقت نفسه - خبرات هائلة مرت بها الجماعات  
البشرية في صراعها الطويل مع الطبيعة، ومع  
بعضها البعض، ولكان على كل جيل أن يبدأ  
المسيرة من جديد، وأن يكتسب خبراته بذاته<sup>(١٣)</sup>.

والواقع أن اهتمامنا بمطالعة تراث الأسلاف  
واقتراس ما يفيدنا ويمد لنا يد العون منه صنيع  
جيد والأجود منه هو عدم الركون إلى هذا التراث  
والجمود عند ضفافه. بل جعله كأرضية صلبة  
للاتطلاق في دروب الإبداع والعطاء الفكري حتى  
نوفر لهذا التراث روح الاستمرار والتوهج بنور  
التجديد والإضافة والخلق والابتكار. ولا شك أننا  
بهذا الشكل نعطي لتراثنا فرصة ذهبية كي يسري  
في عروق أجيالنا بعد نفض غبار السنين عنه  
وتطعيمه بحلة من الأفكار من بنات العصر التي

تمثل المقبلات التي تفتح الشهية لهضم التراث  
والانفتاح عليه برغبة وشوق، لأننا مطالبون  
بدورنا بالمساهمة "في تعزيز المرصود الجماعي  
لمجتمعنا بما نحياه من تراثهم -الأجداد- ونبعثه  
ونوسع به من دوائر سيميائتنا في حقل الاجتماع  
والفكر والوجدان، وأيضا بما سنتمكن من صكه من  
مستخلصات سلوكية وعقلية ذات فاعلية"<sup>(١٤)</sup>.

ولعل المكانة المرموقة التي يحيا بها التراث في  
بناء أي ثقافة ودوره في تحقيق قوامها هو الذي  
جعل 'أندري مالرو' يصرح بأن الثقافة هي الدفاع  
عن التراث وإبرازه، ولا غرابة في ذلك فالتراث  
لحظة مشرقة في الزمن الحضاري للأمة وباعتباره  
حركة الإنسان في التاريخ فهو بحاجة إلى وقفات  
من لدن الجيل الحاضر بغرض الدراسة والتأمل  
والاستفادة والتعلم ولا شك أن هذا الأمر بحاجة إلى  
تكاثر الجهود وتعاقد الرؤى وتجميع الإمكانيات  
وتوحيد الخطط قصد تحقيق الغاية المنشودة  
والمتمثلة في التفات النشء إلى تراثهم والتعلق به  
والذود عنه وما من شك في "أن تعاون الأسرة  
والمدرسة والتنسيق بينهما وبين وسائل الإعلام  
لهو أمر في غاية الأهمية حتى تشكل هذه الوسائط  
التربوية والتعليمية إطارا موحدًا يستقي منه الطفل  
سلوكا يغرس في نفسه تقدير التراث ومحبة  
والحفاظ عليه"<sup>(١٥)</sup>.

إن تعميق الوعي بالتراث في نفسية الأجيال  
الصاعدة يشكل ضمانا كبرى لتحسين هذه الأجيال  
وحماية شخصيتها وكيانها وتأمين سياجها الثقافي  
بما يحول دون تسلل تيارات الغزو والاختراق إلى  
بنيانها الحيوي، وهذا لا يعني الانغلاق على الآخر  
وتجاهل ما يجري حولنا من تغيرات جارفة. بل  
ننفتح على روح العصر بما يحقق وجودنا ولا يلغي  
ثوابتنا الحضارية، والأهم من ذلك كله المساهمة  
في تصميم النسيج العالمي للقرية العالمية، فنثقافتنا  
برصيدها الفكري الغني وإسهامها الحضاري  
المشهود له تاريخيا قادرة على إثراء وإغناء  
مشروع القرية الكونية بأفكارها الصائبة ورواها  
الثاقبة.

إن تعاملنا مع التراث كمقوم من مقومات ثقافتنا  
لا يعطينا أبدا من إعمال العقل وتحريك آليات النقد

والتحليل العميق لمفردات التراث لأنه إنجاز بشري غير منزّه عن الدنيا والنقص ونحن مطالبون باستعمال ما بأيدينا من معايير موضوعية لنزن التراث ونقف عند نقاط الوهن فيه مستعينين بمحكات مستقاة من الوحي الإلهي وبالتالي فإن "هذه الوضعية الحضارية المتفردة - والجامعة بين إلزامية الوحي والتخير من التراث - تمكننا من إنتاج حضارة تجمع بين جنباتها تنوعاً لا حدود له في إطار من التوحد الملزم بمبادئ هذا الدين وقطعياته وغاياته" (١٠١).

إن تراثنا العربي الإسلامي غني بالدروس والدلالات المفيدة لأجيال الحاضر، ونحن في أمس الحاجة اليوم أكثر من أي وقت مضى لتسليط مزيد من الأضواء الكاشفة لكنوزه التي ما تزال مخبوءة تنتظر جرأة التنقيب وحسن الاستعمال وسلامة التوظيف للاستئثار بها "ولا ريب أن أبناءنا وشبابنا في ميسر الحاجة إلى أن نضع بين أيديهم من التراث ما يتأكدون به من صدق هذا الأثر، ذلك أن مناهج الدراسة لم تقدم لهم هذه الحقائق، وقدمت لهم العلوم الحديثة منفصلة عن أصولها الإسلامية العربية الأولى" (١٠٢).

وبناءً عليه يُعقد أمل كبير في أيامنا هذه على وسائل الإعلام الجماهيرية من خلال ثورة الاتصالات العارمة، ولا سيما منها الفضائيات العربية كي تسد هذه الثغرة الموهلة وتقدم للأجيال الشابة تراث الأجداد في ثوب جذاب ومشوق يدفع المشاهدين إلى الإقبال بنهم على الصفحات المشرقة التي أشرى بها المسلمون مسيرة الإنسانية.

إن الفضائيات العربية لها من الإمكانيات ما يؤهلها لإدراج مادة دسمة تتناول التراث العربي الإسلامي وتشبع فضول المشاهدين العربي، ومن هذا المنطلق فإن إطلالتنا على تراث آبائنا وأجدادنا ليس بغرض التسلية والترفيه، بل لدراسته بنظرة متجددة، واستلھام الحلول والأفكار الخلاقة منه كلما لاحت في أفقنا الثقافي أزمت، لأن التراث هو جذورنا النابضة بالحياة، هو الخيط الحسي الذي يربط ماضينا بحاضرنا، إنه منبع الإلهام والتميز، إنه عصارة الأجيال التي تترك بصماتها في فعلنا

الثقافي والفكري، ولذلك نتصور أن الفضائيات العربية بإمكانها أن تفعل الكثير لنشر هذا التراث والتعريف به وجعله في متناول الأجيال الشابة خصوصاً.

ويمكن الاستفادة من الموقع المؤثر للدراما التلفزيونية في تسريب العديد من صور التراث الناصعة إلى نفوس المشاهدين ولا سيما النساء والناشئة، فقد ثبت "أن المشاهدين يقتدون في أغلب الأحيان بالشخصيات المتحدة معهم في الجنس والسن والظروف النفسية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة" (١٠٣).

فهناك الكثير من المسلسلات العربية الدرامية التي أعدت إعداداً فنياً جيداً كان لها محمود الأثر على سلوك المشاهدين ولا سيما فئة الشباب التواق إلى رؤية تلك المآثر الخالدة التي تروي حقيقة الحياة الإسلامية ماثلة في واقعها المعيش ومن منا لم تهزه تلك المسلسلات التاريخية التي تعيد إلى الذاكرة عدالة هارون الرشيد وزهد عمر بن عبد العزيز وغزارة علم ابن خلدون وثبات سعيد ابن جبير أمام بطش الحجاج وظلمه الصارخ، ونبوغ الإمام مسلم والبخاري وغيرهم من قمم الفكر الشامخة التي تطفح فكراً وعلماً وأدباً ووقاراً والتي تهفو نفوس الشباب إلى تمثيلها والسير على خطاها والإقتداء بسيرة هؤلاء العظام الذين أثروا مفكرة البشرية بالإنجازات العلمية التي صنعت فتوحاً معرفية تشد إليها الألباب. كما نجحت بعض الحلقات التي حاولت أن تعرض واقع القضاء في عهد التابعين وما اتسم به من عدل وإنصاف أبهر الأعداء قبل الأصدقاء في استمالة الكثير من المشاهدين الذين مازالت قلوبهم عامرة بالأمل في رؤية هذه الصورة المشرقة تلقى بضلالها على دنيا الناس فتبدد غيوم الظلم والقهر والاستبداد.

إن الفضائيات العربية تتربع على كنز ثمين من التراث العربي الإسلامي وإذا أمكنها ترجمة هذا الكنز إلى ممارسات حية تسري في واقع المجتمع وتبدد فيه ملامح الخور والتقاعس عن أداء الواجب وتستنهض فيه دواعي اليقظة والانتباه إلى عظمة الثقافة العربية الإسلامية وغناها بالمآثر،



بينما تبقى قبائلها تتصارع فيما بينها وتتحزب لهذا الإقطاعي أو ذاك!... " (١٨)

فالعالم يعاد تشكيله الآن على أسس معرفية جديدة تنسجم وطبيعة التحولات التي مست النظام الاجتماعي والسياسي والثقافي بحيث يبدو المشهد العالمي منسجما مع المفردات التي تشكل خارطته وتضاريسه بمختلف أبعادها وتحلياتها. وتجدر الإشارة إلى أن "إطلالة القرن الحادي والعشرين، ومعها بداية الألف الميلادي الثالث صعدت أولوية الملف الثقافي وزادت من حدته بشكل غير مسبوق. ولا عجب في ذلك إذا تذكرنا أن الثقافة را هنا ومستقبلا تشكل إحدى الإستراتيجيات الأربع الموجهة لقرارات وممارسات الدول الكبرى، وتعني بذلك إستراتيجيات: السياسة، والمال، والحرب والثقافة. أما في بلدان العالم الثالث، فإن الثقافة تمثل خط الدفاع الأخير عن الهوية الوطنية من خلال دورها النواتي على هذا الصعيد" (١٩).

ونتيجة لمرأنة الغرب أو الشرق كليهما على الملف الثقافي - الأول من أجل تحقيق الهيمنة بخلق تجاوب مع حضارة العولمة، والثاني يجعل الثقافة الحصن المنيع الذي يتمترس خلفه لإحداث الممانعة وصد غزو العولمة الكاسح - فإن الثقافة تصدرت في السنوات الأخيرة مشهد السجال الفكري الدائر على الصعيد العالمي حيث أن "الحدود بين الثقافات هي من الآن فصاعدا النقاط الأساسية للصراع على المستوى العالمي. وفي عالمنا الجديد، الهوية الثقافية هي التي تحدد الاتفاقات والشراكات والتناقضات والصراعات، حتى قبل المصالح الاقتصادية" (٢٠).

ونفس الرأي تذهب إليه العديد من الكتابات الأكاديمية المهمة بمسلسل التغيرات التي شهدها العالم في غضون السنوات الأخيرة حيث يرشح العامل الثقافي على رأس قائمة المتغيرات الموجهة للصراع العالمي وهذا ما يؤكد صامويل هنتجتون Samuel Huntington في كتابه "صراع الحضارات" الذي يتوقع فيه "حدوث صراع عبر خطوط الصدع الثقافي، وهي الخطوط التي تندلع عندها الصراعات تحديدا، والأسوأ من ذلك أن الاختلافات

من خلال تحويل هذه الثقافة من نظر مجرد إلى واقع حي ملموس، وجعل المجتمع ينهل منها لتكوين مرشده السلوكي وقانونه الحياتي. فالفضائيات العربية كأدوات عصرية يجب أن تستغل بمهارة واقتدار في نقل القيم والمبادئ والتراث الاجتماعي الإسلامي إلى الناس وتقديم النماذج الإسلامية التي تعكس النجاح المتميز للإسلام.

وبالتالي فإن رسالة الفضائيات الإعلامية تتطلب تنسيق الجهود والالتفات إلى المشروعات الرائدة التي تستوحي روحها من إشعاع الثقافة العربية الإسلامية وترجمتها إلى برامج مدروسة وقريبة من حس المشاهد الروحي والمعنوي، وبذل قصارى الجهد لتنمية التوجهات الإيجابية لدى الشباب إزاء ثقافتهم وبناء الإنسان المثقف والمعتز بترائه الحضاري وتميزه الثقافي. وليس هذا فحسب فالفضائيات العربية قادرة على تقديم نفسها كواحدة من الثقافات العالمية الرائدة والقدرة على صنع الإجماع والتوافق العالمي بما تتوافر عليه من السماحة والمرونة والقبول بالآخر والتعايش مع كل الأعراق والأجناس.

## ٢ - الثقافة العربية الإسلامية بين طموح العاطية وتحديات العولمة

يعيش العالم بدايات قرن جديد وكله أمل في أن يكون قرن سلام وونام على الرغم من أن كل مؤشرات الواقع تنطق بعكس ذلك، فالعالم بقدر ما يبدو ظاهريا أنه يتوحد ويتعولم إلا أنه يتفكك من الداخل وتغزو عوامل الفرقة من كل جانب محدثة في جسده المثقل بالجراح شروخا جديدة وعميقة تستعصي على الالتئام في الزمن الراهن على الأقل. بل أن لفيقا من الباحثين يتوقعون أن الوضع سيعرف مزيدا من التدهور إذا ما استمر قواد سفينة العولمة في اتباع نفس النهج الحالي القائم على الهيمنة، وبالتالي سيؤول العالم لا إلى قرية كونية يعم فيها الأمن والسلام. بل إلى قرية إقطاعية قبلية تحكمها أقلية من الإقطاعيين الجدد الذين "يمتلكون أسباب القوة الجديدة - المعرفة التقنية والقوة الاقتصادية والعسكرية والإعلامية -

السياسية كثيرا ما تركز من خلال ارتباطاتها بالجدور الغامضة للثقافة، سواء الروحية أو التاريخية<sup>(٢١)</sup>.

ومن ثمة فعربة العولمة التي يجرها القطار السريع للمعلومات محطما المسافات قصد ترويجها في كل أنحاء الكوكب الأرضي، تتخذ من الثقافة أداتها المفضلة في فرض تواجدها الكوني، فالإمبريالية الثقافية تلقي بضلالها على الاقتصاد والسياسة لتكون البوصلة الموجهة لمسار كل السياسات فالعالم أمام تحديات جمة والشأن الثقافي يهدد بمزيد من الانقسامات وينذر بارتفاع معدل الانشطار العالمي، وفي هذه الأثناء يتم التعويل على سلطة المعلومات كي تتدخل وترأب الصدع وتهديء من حدة التوتر بين القيم المحلية، والقيم التي تسوقها العولمة عبر وسائل الإعلام وتريد لها أن تدوس على القيم المحلية وتفرض نفسها كقيم للعالمين مما جعل البعض يتحدث عن عصر القنبلة المعلوماتية "la bombe informatique" فهذا بول فيرلو 'paul virilio' يحاول تصوير طبيعة الحروب القادمة قائلا "بعد القنبلة النووية وما أفرزته من بحث عن قوة ردع نووية معقدة على امتداد الأربعين سنة الفارطة، فإن القنبلة المعلوماتية تستوجب إيجاد شكل جديد من الردع يكون هذه المرة مجتمعيا وفيه صمامات أمان آلية تؤمن حماية النويات الاجتماعية من التصدع"<sup>(٢٢)</sup>.

وكان هذا النمط الثقافي الذي تنكئ عليه دعاوى العولمة يرمى إلى اقتلاع سكان المعمورة من أصولهم التاريخية والحضارية والزج بهم قسرا في أتون نظام ثقافي دخيل وتحويلهم إلى مجرد أوعية لاستيعاب الفكر الوافد والإزاحة التدريجية لكل مقومات الخصوصية الحضارية وهي لعبة مفعوتة غايتها تدمير ذات الآخر وجعله كيانا هشاً يتماهى ببسر ودون ممانعة مع ثقافة الغالب، وهكذا تنتقل المجتمعات في العالم العربي الإسلامي من قهر واستبداد الأنظمة السياسية وأيديولوجياتها المتنكرة لثقافة الأمة والمصادرة لإرادتها والمكرسة للتبعية إلى قهر النظام العالمي المزود بأعنى آليات التضليل والتغريب والاختراق "هذا الأثر من آثار التقدم التكنولوجي في طمس الهوية

الثقافية للأمم لا يختلف في طبيعته عن أثره في الاعتداء على هوية الإنسان الفرد داخل الأمة الواحدة، فالأثر بشع في الحالتين والخسارة فادحة..."<sup>(٢٣)</sup>

وتلينا لسياسة الاحتواء والغزو الثقافي المنظم التي تقودها سرايا العولمة تتصاعد من كل أركان المعمورة صيحات وتنبعث أنات داعية إلى التجند لإيقاف هذه السياسة الهادفة لتجفيف منابع الثقافة من كل الخصوصيات من خلال تسليط الضوء على الثقافة وجعلها نقطة استهداف قصد قتل منابع الحيوية والتنوع لدى الذاتيات الحضارية المغايرة وإيهام المجتمع العالمي بأن نموذجها الثقافي - نموذج العولمة - هو المثال الجدير بالاحتذاء، وهي مساعي تبدو في ظاهرها بريئة وبراقة ولكنها في الغالب مبطنّة بمشاريع استدمارية في جوهرها غايتها الإخضاع والاستلاب الثقافي والترويض التدريجي في نمط الثقافة المسيطرة عالميا ومن ثمة فإن حشر الثقافة في بوتقة الصراع سوف يكون مدعاة للتأثير على هويات الدول النامية ذلك أن عولمة الثقافة "رهان من أخطر رهانات العصر وأكثرها حساسية"<sup>(٢٤)</sup>

فالولايات المتحدة الأمريكية تقود حملتها العالمية للتبشير بثقافتها كديانة كونية للبشرية معززة بترسانة مهولة من وسائل الإعلام والاتصال قصد بلورة الذهنية الجماهيرية عالميا وفق إيقاعات وأبعاد هذه الثقافة وهو ما يعبر عنه أحد زعماء الأيديولوجية الجديدة بقوله: "إن إنسان الغد المتعلم ينبغي أن يعرف أنه سيعيش في عالم الاتصال الشامل، وهو عالم معلوم، ولن يكون إلا على النمط الغربي وذلك هو الطريق الأسلم للإنسانية"<sup>(٢٥)</sup>. وهنا تتضح النية المبيتة لإيهام العالمين بأن النظام الثقافي الغربي وتحديدًا الأمريكي هو لحظة الخلاص التي تشرئب لها الأعناق وتهفو لها الأنفس باعتبارها انتشال للجسد الإنساني المتخم بالجراح - بفعل سهام وسموم المنقذ نفسه - من غرق محقق، وبالتالي فهي الملاذ الآمن والحضن الدافئ الذي سيضمّد الجراح ويخفف من الآلام والآهات، وعليه فلا مفر من القبول بها كنموذج كوني للبشرية قاطبة، فهل يعقل

منطقياً أن تجتمع صفتي الجلال والمخلص في نظام واحد؟

نستطيع أن نلمس جزءاً من الإجابة على السؤال السابق في تلك الآليات المتصاعدة والتوجسات التي تتبلور يوماً بعد آخر مشكلة تياراً فكرياً يناهض مزاعم العولمة ويفند أكاذيبها المفضوحة، ذلك أن حدة التملل والمعارضة لأراجيف العولمة ما فتئت تنمو وتعبّر عن رفضها لمشروع التعولم القاتل والمدمر، فهذه الدول الأوربية بزعماء فرنسا تطرح علناً فكرة الاستثناء الثقافي، إبعاداً لشبح غزو الثقافة الجماهيرية الأمريكية للأسواق الأوربية، ومن ثم إحالة ثقافة المجتمع الأوربي على المعاش المبكر، وهو أحد الأدلة التي تؤكد أن العولمة تواجه ممانعة شرسة حتى في عقر دارها من قبل الكثير من أبناء الغرب الذين لا يريدون أن يصنع بهم - وعلى حساب ثقافتهم وتراثهم - التاريخ، بل يريدون أن يضمّنوا لثقافتهم مقعدها اللاتق بها كي تمارس دورها بكفاءة في صنع تضاريس المشهد الثقافي العالمي. إذا كان هذا شأن الأوربيين الذين تجمعهم ثقافة متقاربة ومشتركة الخصائص - إن لم تكن واحدة - فكيف سيكون موقفنا نحن أبناء الثقافة العربية الإسلامية إزاء دعاوى العولمة، هل سنصفق لها ونقابلها بالهتاف والترحيب أم سنتعامل معها على غير العادة بصورة تشرف ثقافتنا وترفع من شأنها بين الثقافات والأمم ؟

إن التحديات التي يفرضها إعصار العولمة الجارف، ترمي إلى اغتيال الثقافة وتحنيط التراث الحضاري، ونسخ إن لم يكن مسخ الثقافة العربية الإسلامية باعتماد كل الوسائل التكنولوجية فائقة التطور ولاسيما منها وسائل الإعلام والاتصال، هذه الهجمة الشرسة وإن كانت مسبقة في التاريخ إلا أنها هذه المرة تبدو أكثر خطورة من سابقتها، بالنظر لمرحلة الضعف وحالة الانقسام التي آل إليها الوضع العربي الإسلامي، وكذا حجم وكثافة الترسانة الإعلامية والمعلوماتية التي يسخرها الغرب لتمرير مشروع العولمة وجعله يكتسي طابعاً عالمياً متجاهلاً كل الخصوصيات الثقافية للمجتمعات التي تقاسمه هذا الكوكب، ولعل

هذا الوضع العالمي المتوتر هو الذي يجعل الثقافة العربية الإسلامية تقف على رمال متحركة، وتواجه موقفاً صعباً في ظل تحولات دراماتيكية سريعة، تقتضي منطق الحسم في عملية التكيف معها، وهي ليست عاجزة عن ذلك لاسيما إذا استضاءت بمخزونها الثري وتجربتها الحضارية الغنية في التفاعل الإيجابي مع الآخر المغاير، مع التمسك بالمبادئ المحورية التي ترتكز عليها هذه الثقافة. وهكذا ففي مقدورنا أن نستثمر فرص العولمة بما يحقق النفع والفائدة ونتجنب ما أمكن من مخاطرها، وبذلك نكون قد جعلنا من العولمة مناسبة ذهبية لإقامة حوار حقيقي مع الثقافات الأخرى بما يعرف بهويتنا العربية الإسلامية وقيمنا النبيلة الخالدة وإبداعنا الأدبي والفني الراقي ودورنا الرائد في الحضارة الإنسانية وبما ينتزع الاعتراف بحضورنا باعتباره مصدر غنى للعالم، مثلما هو العالم مصدر اغتناء لنا بالطبع. وبما يساعداً على معرفة الآخر وحسن التعامل معه تحقيقاً لخير الإنسانية<sup>(١٠)</sup>.

وتقع على عاتق وسائل الإعلام وفي مقدمتها القنوات الفضائية العربية مسؤولية كبرى للمساهمة في الارتقاء بالحوار بين الثقافات إلى المستوى الحضاري المنشود، وتوفير الأجواء المواتية لإتجاح التلاقى وإزالة كل العوائق التي من شأنها تعطيل سبل التفاعل الثقافي، من خلال التركيز على نشر الوعي بأهمية التعايش والتحاور بدل التنابز والتنافر، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل إن الفضائيات العربية مطالبة بتعريف المشاهد في الداخل قبل الخارج بالقيم النبيلة والسامية التي تنطوي عليها الثقافة العربية الإسلامية، والتي ينطق بها تاريخها المرصع بالصور الرائعة والمآثر التي ما تزال ناطقة بما حققته الحضارة العربية الإسلامية من أمجاد، جامعة بين الأصالة والمعاصرة في تناغم فريد وتوليفة مثيرة للتأمل. أفلا يليق بثقافة كان هذا شأنها بالأمس القريب أن تعيد وضع بصماتها على صفحات التاريخ من جديد؟ الأكيد أن الثقافة العربية مازالت قادرة - كما كانت - على الأخذ وأكثر من ذلك العطاء خدمة لخير الإنسان والإنسانية ذلك أن "التقاء الحضارات



يهدد بالدرجة الأولى الهوية العربية الإسلامية،  
وبإحلال ثقافة أجنبية مكانها<sup>(٢٨)</sup>.

ومن هنا يتضح بجلاء بأن مسألة سلخ المجتمع  
في العالم العربي الإسلامي من ذاته الثقافية،  
وإخراجه من دائرة انتمائه الحضاري تقف وراءها  
عوامل داخلية وخارجية تعرقل مسيرة العودة إلى  
الذات وتحول دون عقد الصلح معها، فعملية بث  
الثقافة العربية الإسلامية وجعلها قانونا تدار به  
حياة الناس، وتحكم بواسطته علاقاتهم ومعاملاتهم  
اليومية تكتنفها عراقيل شتى، يأتي في طليعتها  
التشتت اللغوي، والتشردم السياسي، وقصور  
وسائل الإعلام عن القيام بدورها التوعوي  
والتثقيفي لأبناء المجتمع، مما جعل الفضائيات  
العربية-بالخصوص-تتحول في أحيان كثيرة إلى  
أبواق لاستنساخ بعض نفايات الإعلام الغربي،  
والترويج لشتى مظاهر المسخ والتغريب، وبفعل  
هذا الصنيع أصبحت مشاكل الغرب مشاكلنا،  
كالإرهاب والتلوث البيئي وما شاكل ذلك، بينما  
التلوث الثقافي والحضاري هو الأخطر، فالفضائيات  
تتبني شيئا فشيئا النظرة الأمريكية والغربية-في  
تناولها لمختلف المسائل-والمواطن العربي لا يجد  
هنا ذاته في بعض-فضائياتنا، بل يجد ذاتا  
غريبة عنها، فهو يرى في الفضائيات آراء متنافرة  
بينما نحن بحاجة إلى كوادر مهنية مؤمنة بطرح  
مشكلات مجتمعاتها<sup>(٢٩)</sup>.

ويبرز تحدي الإنتاج الإعلامي الغربي كعقبة  
كأداء بوجه مشاركة الثقافة العربية الإسلامية في  
فعاليات القرية الكونية العالمية، فما يزيد على  
١٩٢ قناة عربية تظل شبه غارقة على مدار ٢٤  
ساعة في بث برامج ومواد إعلامية تكاد تكون في  
أغلبها فارغة المحتوى، تغلب عليها الأغاني  
الساقطة، والألفاظ النابية، والمسلسلات المفعمة  
بالمظاهر المخلة بالحياء، والمسينة لقيم ثقافتنا.  
كاحتساء الخمور والعناق والتقبيل والرقص مع  
المحارم، وممارسة الجنس أحيانا، في حين تغيب  
إلا نادرا البرامج التي تلامس حقيقة الجرح العربي  
المندمل، محاولة لملئته وتضميده لكن دون  
جدوى، وهكذا يظل المشاهد العربي ولاسيما فئة  
الشباب تائها بين تناقضات واقع يدرسونه نظريا

معلم من معالم التاريخ الحضاري للإنسانية وهو  
قدر لا سبيل إلى مغالته أو تجنبه وقد سم دائما  
وأبدا وفق هذا القانون الحاكم (التمييز بين ما هو  
مشارك إنساني عام وما هو خصوصية حضارية)  
ولاشك أن الخيار البديل لصدام الحضارات هو أن  
تتجاوز الحضارات الإنسانية... فالتفاعل عملية  
صراعية ولكنها متجهة نحو البناء والاستجابة  
الحضارية لتحديات الراهن، عكس نظرية صدام  
الحضارات التي هي مقولة صراعية تدفع الغرب  
بإمكاناته العلمية والمادية لممارسة الهيمنة ونفي  
الآخر<sup>(٣٠)</sup>.

وما يعزز لدينا فكرة الإنفتاح على الآخر هو أن  
ديننا الحنيف يحثنا على التواصل الحضاري بما  
يذكي جذوة الإبداع ويفجر الطاقات ويحقق  
إنجازات المشتركة بعيدا عن عقلية العسف  
والاستبداد، فالحوار من أنجع المناهج الحضارية  
لحل مشكلات الأمم والحضارات، لأن ذلك هو  
الكفيل بإرساء دعائم التفاهم وتجسير هوة  
الخلافت وتجسيد معاني التعايش الثقافي  
والحضاري. غير أن الواقع في الكثير من أقطار  
الوطن العربي وخارجه يسوق لغة تكاد تكون  
معاكسة لما ذكر آنفا، فالدين الإسلامي يوصف في  
أدبيات الغربيين وبعض المحسوبين على الثقافة  
العربية الإسلامية بأنه وصمة عار في جبين  
المتمسكين به وهو سبب تخلفهم عن الركب  
الحضاري متحججين بالواقع المتردي الذي يعيشه  
المسلمون اليوم وهذه الأراجيف وإن كانت غير  
جديدة-فقد قيل مثل هذا الكلام على الحضارة  
الشرقية عموما ووصفت حضارات الصين واليابان  
بأقضع الأوصاف من قبل الغربيين، لكن هذه  
الأوصاف لم تنن من عزيمة الرجل الأصفر في  
بلوغ الريادة الحضارية اليوم، أفلا نكون نحن أولى  
الناس بتكذيب هذه المزاعم الباطلة من خلال  
التمكين لثقافتنا على أرض الواقع عالميا؟  
فالاختراق الثقافي المنظم في مرحلة الانتساب  
الطوعي التبعية للثقافة الاستهلاكية ومصادر  
إنتاجها المعادية للعرب والمسلمين والداعية إلى  
احتقارهم والخط من قيمة تراثهم وحضارتهم بات

وكما مر معنا في السابق فإن حضور البرامج الثقافية على خريطة البث الفضائي العربي يبدو باهتا وضعيفا-إلا ما ندر من الفضائيات- وبذلك تنسحب البرامج الثقافية إلى المواقع الخلفية تحت ضغط مساحات الترفيه وتزجية الفراغ التي ما فتئت تتوسع يوما بعد يوم، فيما يظل نصيب المضامين يتعرض للتآكل والتهديب دون هوادة كاشفا عن واقع المشهد الثقافي العربي المتأزم، فكثير من الفضائيات العربية لاهم لها إلا تسويق الترفيه-قتل الوقت-وبيع الكلام الماجن متصلة من الأخلاقيات المهنية ومستتهرة بمسئوليتها أمام المجتمع، متناسية دورها الطلائعي في تنوير العقول وتبصير المشاهدين بثقافتهم، وتوعيتهم بمخاطر المخاطر والتحديات التي تترصد لهم. وعليه فالواجب المهني والحضاري يستحث القائمين على الفضائيات العربية كي يسارعوا لمراجعة مخططاتهم، واضعين صلب اهتمامهم إعادة تشكيل العقل العربي المسلم وصقل رؤية ثقافية تجمع العرب حول محور صياغة فكرية واحدة متطورة، وتوعية الشعوب العربية بالدور السياسي الثقافي الحضاري الإنساني الذي يجب عليها الاضطلاع به، لربط ماضيها بمستقبلها في محاولة للخروج من حاضرها الذي تعيشه اليوم على شفا هاوية الذوبان والتفكك الكامل<sup>(٢١)</sup>.

وكانت الدراسة الإستشرافية الصادرة عن مركز دراسات الوحدة العربية سنة 1988 قد دقت ناقوس الخطر حينما ذكرت بأن الوطن العربي كله مهدد باستعمار إلكتروني لثقافته... بالإضافة إلى ما يواجهه من ضربات لعامل الترابط والتكامل الأساسي بين الأقطار العربية وبين اللغة والثقافة والحضارة<sup>(٢٢)</sup>.

وفي تأكيد واضح على أن هناك تخطيط محكم ومحك للآ جهاز على ثقافة الآخر واحتوائها قصد تهيئة الأجواء لثقافة العولمة وتمكينها من التغلغل في أعماق المجتمع العالمي، هذه الثقافة التي تخترق حياة الناس في العالم العربي الإسلامي مدعومة بترسانة ضخمة من وسائل الإعلام تبشر بها وتدعو إلى اعتناقها ولاشك أن المتابع للبرامج التي تبثها الإذاعات المختلفة - حتى العربية منها-

ويشاهدون معاول هدمه إعلاميا، إنه واقع إعلامي تسيطر على تفاصيله قيم غربية وغربية عن ذاتنا الثقافية والحضارية مما يوحي بأن التنوع الثقافي كخصيصة إنسانية في حالة احتضار وأن "التعددية الثقافية في طريقها للتصفية على يد النموذج الأحادي المغربي والقادم عبر رسائل إعلامية مرئية لها أبعادها الإيحائية الساحرة على الذهنيات المحلية في المجتمعات الأخرى"<sup>(٢٣)</sup>.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الارتجالية إن لم نقل العشوائية في العمل الإعلامي العربي الذي ينقصه-إن لم نقل- يغيب عنه التنسيق والتكامل بين الجهود، بمعنى غياب ذلك الجهد المخطط والمنظم النابع من إستراتيجية محكمة ومدروسة ومنفتحة على متغيرات الواقع الإعلامي العالمي، إستراتيجية تعرف وجهتها وتعي هدفها وتسير إليه بخطى واثقة متجاوزة بذكاء ومهارة كل الحواجز، مستفيدة مما توفره ثورة العصر من تقنيات في تحقيق غايتها المثلى المتمثلة في خدمة الثقافة العربية الإسلامية وفرض وجودها والدفاع عنها وسط تفاعلات البيئة الدولية وتحديات نظام العولمة وعوده الخفية. لقد بات من الضروري وسط هذه الأجواء التي تلوح بالكثير من المخاطر أن تبادر وسائل الإعلام العربية وعلى رأسها الفضائيات إلى تجسيد معالم هذه الاستراتيجية والرد بحزم على سياسة التضييل التي يمارسها الإعلام الوافد وبعض الإعلام العربي المتهافت، من خلال فرض الإعلام البديل الذي يشيع المعرفة الصحيحة ويعرض الثقافة العربية الإسلامية في صورتها النقية الناصعة، ويدحض كل الافتراءات والدعاوى الحاقدة، وبذلك يساهم في نشر الوعي بالذات الحضارية الإسلامية، وإذا فعلت الفضائيات العربية ذلك نكون قد أبعدت عنها الكثير من الإتهامات وقدمت دليلا عمليا على تفانيها في الذود عن ثقافة المجتمع العربي، حيث توجه إليها الكثير من الانتقادات كونها لم تفتتح على البنية الثقافية في الوطن العربي، وهو ما أدى إلى غياب البرامج الثقافية عن كثير من المحطات الفضائية العربية واستمرار الجهل بالموروث الثقافي العربي الذي يجب أن تسلط عليه الضوء<sup>(٢٤)</sup>.

يلحظ بوضوح إضهار تفوق الحضارة الغربية، وتغلغل قيم الرأسمالية في المؤسسات الوطنية ذات الصلة بالثقافة<sup>(٢١)</sup>.

لقد طغى سلطان الإعلام على حياة المجتمعات وأضحى يتحكم في وضع رؤاهم وتصوراتهم للواقع، حيث يقف المشاهد مكبلا مأسورا أمام سحر الشاشة التي تولد فيه إدمان الاستهلاك المعلوماتي "إنه عصر الكلمة والصورة القادرتان بحق على تخدير الشعوب وتطويع العقول في سبيل تحقيق أمية رأس المال، لقد تطورت المعرفة العلمية بشكل مذهل وغير متوقع... حتى أن البعض وصفها بأنها تمثل ثورة مادية لم تستطع مجاراتها ثورة أخلاقية ودينية وروحية معاصرة تتوازن معها"<sup>(٢٢)</sup>.

وبدخولها عالم التسليع دق كل من هوركهايمر *horkheimer* وأد ورنو *Adornons* ناقوس الخطر معلنين إفلاس الثقافة، واعتبرا أن "تحول الفعل الثقافي إلى قيمة تجارية يقضي على قدرته النقدية ويمحي بصمات التجربة الأصيلة الكامنة فيه"<sup>(٢٣)</sup>.

ومهما كانت حدة التشاؤم التي انطبع بها هذا التصريح، فإنه يعتبر صرخة مدوية محذرة من مغبة انهيار الفعل الثقافي، ووقوعه في مستنقع الذوق السقيم تحت حجة البساطة والافتقار من الجمهور، وبغض النظر عن وجهة هذا الرأي أو فجاجته فإن الثقافة المعاصرة المحمولة على قنوات الفضائيات فيها كثير من الإسفاف ويتجاهل بعضها الخصوصيات ولا يحترم ذاتية الآخر المغاير، وتسعى لفرض نمط ثقافي أحادي على الجميع. ولعل من أغرب المفارقات التي يمكن تسجيلها في هذا المقام هي "أنه في الوقت الذي ينادي فيه الغرب إلى التعددية الثقافية داخل مجتمعاته فإنه يريد في الوقت نفسه بسط هيمنته الثقافية على الشعوب والحضارات الأخرى وصولا إلى الأحادية الثقافية *Monoculture*"<sup>(٢٤)</sup>.

لقد بات واضحا أن العولمة تهدف إلى هيمنة القيم الأمريكية على العالم، ولذلك تلهت وسائل الإعلام في أمريكا خاصة قصد الترويج لنمط الحياة الأمريكي بوصفه النموذج الأمثل الذي يجب أن يحتذى ويتبع، وهي نية مبيتة لإقصاء ومصادرة

ذات الآخر وإدراج الكرة الأرضية برمتها وفق إيقاعات العقل الكوكبي الأمريكي "فمن المصلحة الأمريكية أن يتحرك العالم إلى لغة واحدة هي اللغة الإنجليزية، وأيضا إلى معايير مشتركة هي المعايير الأمريكية، وإذا كان العالم سيصبح مترابطا، من خلال التلفزيون والموسيقى، فإن البرامج ستكون أمريكية، وإذا كان يجري تطوير قيم مشتركة فإنها ستكون قيما يرتاح لها الأمريكيون"<sup>(٢٥)</sup>.

لقد تفنن صناع القرار الغربي، ووظفوا كل الحيل في تشييد تمثال العولمة، واستفروا جهودهم في إخفاء عوراتها، إلا أن مساحيق التجميل سرعانما توارت كاشفة عن وجه كالح وملاح متجهم، لاتقوى على إقناع الرأي العام العالمي بخطاب أعرج يحمل بذور تناقضاته في مضامينه، مما جعل الخيبة تتاب دعاة العولمة نظرا لعجزهم عن تبرير دعاوهم المتهافنة. ولاشك أن الثقافة العربية الإسلامية بما تملكه من عراقية تاريخية ورصيد حضاري خصب قادرة على رفع التحدي من خلال وقفة متأنية لقراءة الواقع العالمي وفرز مفرداته بغرض التكيف الإيجابي الفعال مع معطيات القرن الحادي والعشرين، ومن ثمة فإن التفاعل الخلاق مع تيار العولمة الجارف ينطلق من وعي الذات "بالعمل داخل ثقافتنا، بتجديدها من داخلها، والبداية يجب أن تكون فهم هذا الداخل، إعادة تركيب أجزائه لإعادة ربطنا به وربطنا به بصورة حديثة معاصرة"<sup>(٢٦)</sup>.

إن توقيع المصالحة مع الذات يمثل نقطة الانطلاق الأساسية لترتيب البيت الداخلي لثقافتنا والتوجه إثر ذلك بكلمة واحدة وصوت جامع في حركة تفاعلية مثمرة مع متغيرات العصر لهذا فإننا بحاجة إلى تلك العقلية، والثقافة التي تمتص هذه التناقضات الداخلية والثانوية وإعادة توجيه الطاقة الحية التي تزخر بها منطقتنا العربية والإسلامية في طريق التاريخ الإنساني<sup>(٢٧)</sup>.

لأن العالم العربي الإسلامي أهدر ثروة زمنية كبيرة في التطاحن والصراعات الهامشية التي استنزفت قواه الحية وخلقت في جسده ثغرات مكنت لثقافة الآخر من التوغل في كيانه وتعميق هوة الخلافات بين أبناء العالم العربي الإسلامي،

لاسيما مع استخدام التقنيات الإتصالية فائقة التطور في بث الرسائل الإعلامية التي أضحت تمطر العالم بوابل من المعلومات والقيم الغربية حيث يجري التبشير بها والدعوة إلى تمثلها كوصفات عالمية لامناص منها. وعله فإن خروج الثقافة العربية الإسلامية من أزمتها الراهنة لا يكمن في الانكفاء على الذات، أو تشتيت الصفوف بين مؤيد للعولمة ومعارض لها، بل في الانطلاق الجدي والمدرّوس باتجاه بناء الذات بما يتسبب القدرة على خوض الصراع العالمي، والصمود فيه، وإثبات الوجود لأن العولمة هي منجزات التقدم وبحاجة إلى تقدم يتكافأ معها... فالمواجهة الحقيقية للعولمة هي عن طريق الإنماء والبناء وإنجاز مشروعات التقدم وال عمران<sup>(١١)</sup>. فنحن لا نستطيع أن نأمن مخاطر العولمة ومضارها بمجرد صم آذاننا عن سماع معزوفاتها ولا نقوى على الانتصار لثقافتنا وهويتنا بالإتخراط الارتجالي غير المدرّوس ضمن نظام العولمة كما أننا لن نستطيع تحصين مجتمعاتنا من هذه التحديات التي تواجهها بسبب العولمة الثقافية من خلال منعها من التواصل مع هذه الألفية الفضائية التي توفرت في العصر الحديث، وصارت تخترق كل مكان في عالمننا<sup>(١٢)</sup>.

ولعل الأجدى من ذلك كله هو تقوية وسائل الإعلام في العالم العربي والرفع من كفاءتها بحيث تصبح قادرة على صنع الحدث الثقافي انطلاقاً من معطيات المجتمع وإمكاناته المادية والمعنوية، وبذلك تتحول الفضائيات العربية خاصة إلى منابر لإعلاء صوت المجتمع الثقافي، وصروح لتشديد وعيه بذاته، وسفارات للتعريف بهذه الثقافة محلياً وعالمياً، ولن يتأتى ذلك إلا برفع رهان الإنتاج البرامجي الثقافي المشترك، من خلال التعاون والتنسيق بين كافة الأقطار العربية لصناعة التحدي وفرض الوجود وإذا تظافرت الجهود في هذا المنحى فسيتوافر لنا مناخ ثقافي صحي يدفعنا إلى مزيد من الإنتاج والإبداع، مع تقديم أعمال وأطر ثقافية تنمي ذاتيتنا، وتدفعنا إلى الاعتزاز بهويتنا والخروج بها إلى دائرة أرحب<sup>(١٣)</sup>.

فنمو حركة الإبداع والإنتاج الإعلامي المنطلقة من واقع وبيننة العالم العربي الإسلامي وخصوصياته الثقافية، من شأنها أن تذكي سبيل الإلتواء إلى الذات وتقلص عوامل الاغتراب الاجتماعي، وهذا الأمر يتطلب مزيداً من التهيئة النفسية للمشاهد في العالم العربي الإسلامي حتى يتفاعل إيجابياً مع الإنتاج المحلي، وعدم الانبهار بالإنتاج الوافد الساعي إلى غرس قيم منفلة من ثقافة المجتمع، كما يجدر بهينات الإنتاج الإعلامي العربي أن تسعى جاهدة للإرتقاء إلى مستوى الاحترافية العالمية في الصناعة البرمجية حتى تضمن الإقبال الجماهيري المرتجى. وهنا لابد من التذكير بالدور المنوط بوسائل الإعلام العربية الثقيلة - ولاسيما منها القنوات الفضائية - في خدمة الثقافة العربية الإسلامية، وذلك من خلال الكشف عن الجوانب الحضارية المشرقة في حضارتنا وتاريخنا، لمزيد من الالتصاق بهذه الحضارة وهذا التاريخ، ذلك أن الانفتاح المطلوب على مبتكرات العصر ومعلومات العصر يجب أن يتم ونحن موقنون بأصالة حضارتنا وتراثنا وقيمنا التي لا يمكن أن تبلى مع مرور الزمن<sup>(١٤)</sup>.

إن الفضائيات العربية لم تنشأ كي تكون فضاءات للهو والعبث الفارغ والتلاعب بمشاعر المشاهدين وتبليد حسهم الثقافي، بل أن مهمتها أسمى من ذلك بكثير فهي "مدعوة إلى المشاركة في صنع ثقافة المجتمع الدولي الجديد، إن مانحن بحاجة إليه هو أن يحدث التفاعل المنتج الجدلي بين ما لدينا وما لدى الآخرين، الذي يحول الأضداد إلى مركب جديد فاعل"<sup>(١٥)</sup>.

ومن ثمة فإن الضرورة الثقافية والحضارية تقتضي أن تستثمر الفضائيات العربية الاستثمار الأمثل في عرض صورة حضارتنا المشرقة في عصورها الزاهية وإسهامها المشهود في إغناء رصيد الحضارة الإنسانية، فالفضائيات العربية تضطلع بمهمة رسالية تتمثل في إبراز عراقية وأصالة وغنى وانفتاح الثقافة العربية الإسلامية وقدرتها على مداواة الكثير من أدواء العالم المعاصر، فهي -الفضائيات- تمثل المرأة التي يرى فيها المشاهد العربي ذاته وهويته، وينهل من

معينها كل ما ينمي هذه الذات ويقوي درجة الاعتزاز بالهوية لأنه الخيار الأفضل على الرغم من كونه الأصعب لاسيما مع التزاحم المفرط لعدد كبير من الفضائيات المتنافسة في الترويج لصورة الآخر وثقافته، فنحن نحيا في عصر لسان حاله يردد شعار "إما أن تنتج معرفتك وحضارتك ونظامك بنفسك وإما أن تستهلك نفايات حواضر الآخرين"<sup>(١)</sup>

### خلاصة

تبين مما سبق أن الثقافة العربية الإسلامية تواجه واقعا صعبا. لأن الرهان الحقيقي الذي يواجهه العالم العربي الإسلامي في مطلع القرن الحادي والعشرين، لا يجب اختزاله في عدد الفضائيات المملوكة أو المؤجرة، بقدر ما يتمثل في كيفية إدارة هذه القنوات وحجم الإنتاج الأصيل الذي تبثه للمشاهد العربي، ومدى جودته، وقدرته على تمثيل المشهد الثقافي العربي بصدق، بعيدا عن التهريج وسد الفراغ بمضامين فارغة؟ في عالم تتبارى فيه أكبر وأشهر الشركات الإنتاجية الإعلامية العالمية على الظفر برضى المشاهد. لقد بات واضحا أن الإسراف في الإنفاق على قنوات فضائية عربية اسما وأجنبية مضمونا يعد رهانا خاسرا لأنه يساهم في تعميق حدة التبعية، ويفتح منافذ الاغتراب والغزو الفكري، ذلك أن الإعلام العربي لم يسلح أغلبية المشاهدين بثقافة المشاهدة التي تكسبهم الحصانة الضرورية التي تحول دون اختراق ثقافة العولمة لمنظومتهم الثقافية.

وفي زمن مازالت فيه الكثير من البلدان العربية تراهن على إعلام مذهري تابع يثمن توجهات النظام الحاكم، ويحجم عن التعرض لمطالبه وعثراته، وفي ظل استيراد المعدات والبرامج من قبل الفضائيات العربية، وعجز الإنتاج الإعلامي العربي عن الوفاء بالاحتياجات الثقافية للمشاهد العربي، فالكثير من المضامين المقدمة لم ترق إلى مستوى طموحه مما جعله يعزف أحيانا عن هذه المضامين ويبحث عن البديل في القنوات الأجنبية. وفي ذلك دليل قاطع على أن الفضائيات العربية تعد اليوم هي حامي حمى الثقافة العربية. فهي قادرة

على الوقوف سدا منيعا في وجه كل الأفكار الهدامة، والقيم المبتذلة التي يسوقها الإعلام الوافد، ذلك أن التجربة تثبت بأن الانفتاح الإعلامي المطلق وغير المسؤول غالبا ما تكون عواقبه غير سليمة، وبالتالي تكون نهايته الدمار الثقافي والأخلاقي. وتلافيا لهذا المآل غير المرغوب تطالب الفضائيات العربية والقائمين على إدارتها بمزيد من العمل الجاد الرامي إلى توعية المجتمع ولاسيما الشباب وتنقيفهم وصقل مواهبهم وتفجير طاقاتهم المبدعة، والترويج عن أنفسهم بأسلوب هادف ومدرّس خال من الإسفاف، وغرس القيم الأصيلة لديهم مع جعلهم أكثر قدرة وقابلية للتفاعل إيجابيا مع واقعهم والسعي لتغييره نحو الأفضل في عالم أصبح مسرحا خصباً للصراع الفكري والحضاري، فالإعلام في الوقت الحاضر لم يعد وسيلة للترفيه وترجية الفراغ فقط، بل أضحت في المقام الأول آلية من أبرز آليات تأكيد هيمنة ثقافة العولمة، وسلاحا فتاكا لتصفية ما سواها من الثقافات.

### مراجع الدراسة

- ١- يوسف القرصاي، ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق، دار الشروق القاهرة ط ١، ٢٠٠٠، ص ١٩
- ٢- قسطنطين رزيق، في معركة الحضارة، دار العلم للملايين بيروت، ط ٤، ١٩٨١، ص ٩٤.
- ٣- محمد الجوهري حمد الجوهري، العولمة والثقافة الإسلامية، دار الأمين القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢، ص ١٢٢.
- ٤- يوسف القرصاي، الثقافة العربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، ط ١، ٢٠٠١، ص ١٨.
- ٥- جميل راضي، الإعلام الإسلامي رسالة وهدف، مجلة دعوة الحق، ٠١، رابطة العالم الإسلامي، (م. ع. س)، ١٩٩٧، ص ٢٢٤.
- ٦- عبد العزيز شرف، الإعلام الإسلامي وتكنولوجيا الاتصال، دار قباء القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٠٩.
- ٧- عبد العزيز شرف، اللغة الإعلامية، دار الجيل بيروت، ط ١، 1991، ص ٣٠.
- ٨- عبد العزيز شرف، الإعلام الإسلامي وتكنولوجيا الاتصال، مرجع سابق، ص ١٠٨.
- ٩- عبد العزيز شرف، المرجع نفسه، ص ١٠٨.
- ١٠- همام سعيد وآخرون، الوجيز في الثقافة الإسلامية، دار الفكر عمان، ط ١، ٢٠٠٢، ص ٦٢.



- ٢٨- مسعود ضاهر، مجابهة الغزو الثقافي الإمبريالي الصهيوني للمشرق العربي، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، ط١ ١٩٨٩، ص٢٩.
- ٢٩- عبد الإله بلقزيز (مدير الحوار)، الفضائيات العربية وقضايا الأمة (حلقة نقاشية)، المستقبل العربي، ع٣٠٦، (م. د. و. ع) بيروت، ٢٠٠٤/٨، ص١٢٨.
- ٣٠- عبد الله الطويرقي، صحافة المجتمع الجماهيري. مكتبة العيكان، الرياض، ط١ ١٩٩٧، ص١٩٩٧، ص٢٢٥.
- ٣١- عبد الإله بلقزيز، مرجع سابق، ص١٦٦.
- ٣٢- نوال السباعي، عصر الفضائيات العربية.
- <http://www.islamonline.net/iol-arabic/dowalia/fan-2/elanooce1.asp>
- ٣٣- نجاح كاظم، أزمة الفكر والثقافة في المجتمعات الإسلامية المعاصرة.
- [http://www.darislam.com/nome/alfeker/data/fiker.p07\\_9/11.htm](http://www.darislam.com/nome/alfeker/data/fiker.p07_9/11.htm)
- ٣٤- أحمد مجدي حجازي، العولمة بين التفكير وإعادة التركيب. الدار المصرية السعودية القاهرة، ٢٠٠٤، ص٢٨.
- ٣٥- المرجع نفسه، ص٤٨.
- ٣٦- نصر الدين العياضي، وسائل الاتصال الجماهيري والمجتمع، آراء ورؤى، دار القصة الجزائر، ١٩٩٩، ص١٠٦.
- ٣٧- محمد مسلم، خصوصيات الهوية وتحديات العولمة، دار قرطبة الجزائر ط١ 2004، ص٧١.
- ٣٨- محمد كتش، العالم العربي على صفيح ساخن، مركز الكتاب للنشر القاهرة، ط١ ٢٠٠١، ص١٩٧.
- ٣٩- محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، (م. د. و. ع) بيروت، ط٢ مارس ١٩٩٩، ص٢٢٩.
- ٤٠- محمد محفوظ، تأملات في المشهد الثقافي العربي الراهن، مجلة الكلمة السنة الثالثة، ع١٠، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت، شتاء ١٩٩٦، ص٤٩.
- ٤١- زكي الميلاد، الفكر الإسلامي وقضايا العولمة، مجلة الكلمة س٢٠٠٥، ع٢٠، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، بيروت، صيف ١٩٩٨، ص٢٠.
- ٤٢- فارس السقايف، كيف نواجه العولمة الثقافية، مجلة الكلمة، المرجع نفسه، ص١٠٥.
- ٤٣- ساعد العرابي الحارثي، مسؤولية الإعلام في تأكيد الهوية الثقافية، كتيب المجلة العربية، ع١٨ الرياض، أكتوبر ١٩٩٨، ص٢٧.
- ٤٤- تيسير أبو عرجة، الإعلام والثقافة العربية (الموقف والرسالة)، دار مجدلاوي، عمان ط١ ٢٠٠٣، ص٤٦.
- ٤٥- لبلتماجي محمود، أزمة هوية أم عجز عن ممارسة الحرية، ندوة الهوية الثقافية الوطنية وتكنولوجيا الاتصال، في أديب خضور مشاهدة البث التلفزيوني الفضائي المباشر في الوطن العربي، جمهور مدينة دمشق نموذجاً، شؤون عربية ع٩٣، الأمانة العامة للجامعة العربية مارس ١٩٩٨، ص٢٠٧.
- ٤٦- خليل أحمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال، دار الفكر اللبناني بيروت، ١٩٩٦، ص٤٧.

- ١١- المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)، الاستراتيجية الثقافية للعالم الإسلامي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط٢ 1998، ص٥٥.
- ١٢- محمد عبد الحليم مرسي، المنظور الإسلامي للثقافة والتربية، مكتبة العيكان الرياض ط١ ١٩٩٦، ص٨٤.
- ١٣- عشارتي سليمان، الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي في الجزائر، دار الغرب وهران الجزائر ٢٠٠٣، ص٢١٠.
- ١٤- محمد الدريج، الطفل المسلم والتوظيف التربوي للتراث، في ندوة الطفل والتراث، المنستير تونس، ٢٥-٢٦ أبريل ١٩٩٢، ص٣٦.
- ١٥- عبد الكريم بكار، من أجل انطلاق حضارية شاملة، دار القلم دمشق، ط٢ ٢٠٠١، ص٣١.
- ١٦- أنور الجندي، صفحات مضيئة من تراث الإسلام، دار بوسلامة، تونس، ١٩٨٣، ص٢٧.
- ١٧- Effects of Mass Media of Weis. w, Communication in Lindsey and Arosenson, vol5, the Hand Book of Social psychology, 1969, reddnymassechusetts addisson weslay, p195.
- ١٨- نايف علي عبيد، القرية الكونية، واقع أم خيال؟ المستقبل العربي ع٢٦٠ (م. د. و. ع)، بيروت، ٢٠٠٠/١٠، ص١٥٨.
- ١٩- مصطفى حجازي، حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، المركز الثقافي العربي المغرب، ط١ 1998، ص٥٥.
- ٢٠- عبد الله عبد الدايم، مستقبل الثقافة العربية والتحديات التي تواجهها، مجاة المستقبل العربي ع٢٦٠ (م. د. و. ع) بيروت لبنان، ٢٠٠٠/١٠، ص٣٦.
- ٢١- دافيد روثكوف، في مديح الإمبريالية الثقافية، ترجمة أحمد خضر، الثقافة العالمية، ع٨٥ (م. و. ث. ف. أ)، الكويت، ١٩٩٧/١١، ص٢٧.
- ٢٢- محمد ناصر شمام، الإبداع ووسائل الاتصال في عصر العولمة، المجلة العربية للثقافة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس، سبتمبر ٢٠٠٢، ص٢٤٤.
- ٢٣- نفس المرجع، ص٦٤.
- ٢٤- عبد المجيد البدوي، العولمة والثقافة ووسائل الاتصال الجماهيري، مجلة الإذاعات العربية، ع٣ اتحاد الإذاعات العربية تونس، ٢٠٠١، ص١٠.
- ٢٥- محمد العربي ولد خليفة، الجزائر والعالم ملامح قرن وأصداء أنفية، دار تالة، ENAC الجزائر، ط١ ٢٠٠١، ص٢٠١-٢٠٢.
- ٢٦- عبد العزيز السنبلي، كيف نواجه العولمة، مجلة المعرفة، ع٨٤، وزارة المعارف المملكة العربية السعودية، ١٩٩٠، ص٨١.
- ٢٧- حسن عز وزي، الإسلام وترسيخ ثقافة الحوار الحضاري. <http://www.balagh.com/islam%20tyld6wog.p02.htm>

رواية "أجملهن" الصادرة في بيروت عام ٢٠٠١ عن دار الرئيس تعد آخر روايات الكاتب السوري المعروف - عبد السلام العجيلي، الذي نشر أولى رواياته في العام ١٩٥٩، وعنوانها: "باسمة بين الدموع".

وهذه الرواية هي الكتاب الأربعون من كتب العجيلي التي توزعتها القصص القصيرة والحكايات والمقالات والمحاضرات.

وقد اختير لغلاف هذه الرواية لوحة تجسد تمثال العشق (أمور) الذي يمثل إله الغرام، و(بسيشه) التي تمثل النفس. وفيها يرى الحب والنفس يتهيأن لقبلة سيتبادلانها، ولكنهما لا يبلغانها. ويبقى الشوق إليها هو المائل في اللوحة... ومن هنا تأتي عبقرية هذا التمثال الذي يصور اللذة في ذلك الشوق غير المتحقق.

ونهضت هذه الرواية الواقعة في (١٩٣) صفحة، والمكونة من ثلاثة فصول غير متساوية، على قصتين اثنتين، قصتين تآلفتا وتداخلتا الواحدة بالأخرى بواسطة سرد راوح بينهما على نحو شبه متساو. بطلا القصة الأولى: الطبيب عبد العزيز، والراهبة الفرنسية كاترين ذات الجنسية الفرنسية (ندى). وبطلا القصة الثانية: المحامي سعيد والشابة النمساوية (سوزان) أولاً، ثم الراهبة الكاثوليكية الكرملية (ماريا نادين) فيما بعد.

وتكفل بالسرد الرئيسي في هذه الرواية المحامي سعيد، فمثل دور الراوي. أما دور المروي له، فمثلته الفتاة سوزان، أو الراهبة نادين، فيما بعد. وعلى الرغم من تبادل الأدوار بين السارد في هذه الرواية، والسارد في ألف ليلة وليلة، من زاوية الذكورة والأنوثة، فإن

# عبد السلام العجيلي

وسرد مفعّم

بالحب والحزن

بقلم:

د. عادل الفريجات

نتيجة السرد كانت متشابهة من حيث الفعل والتأثير والتغيير، كما سنرى.

وفي الوقت الذي جرت أحداث القصة الأولى في سورية، حين قدمت ندى لدراسة حالة قرية تقع في الريف السوري، حيث يقيم عبد العزيز، لتقدم رسالة لجامعتها في باريس، وقعت أحداث القصة الثانية في فيينا أولاً، ثم في سالزبيرغ ثانياً، حيث كان سعيد في زيارة للنمسا بغرض السياحة والاستجمام...

وفي هذا البلد تعرف سعيد على عدد من الشابات كانت "سوزان" أجملهن. وطلب منها مساعدته في التعرف إلى معالم بلدها، فرافقته في ذلك. وهنا نشأت علاقة حب قوي بينهما، منحت فيه سوزان جسدها وروحها لسعيد بإخلاص، وخاضت معه مغامرات غرامية عنيفة، دون رادع لها من محرمات مألوفة في بيئته الشرقية. وكان في أثناء ذلك يروي لها قصة ندى وعبد العزيز، وكيف انتهت حياة ندى تحت عجلات إحدى الشاحنات على الحدود السورية اللبنانية بشكل مفاجئ ومفجع.

لقد أثرت رواية سعيد عن حياة ندى وطموحها وسماتها وخياراتها، تدريجياً في روح سوزان، فهجرت ملذات الحياة الحسية، واختارت الحياة الرهبانية، حتى إذا جاءت في نهاية الرواية، رسالة من سعيد يطلب فيها الزواج منها، راحت تكتب إليه، بعد أن أغواها: "عن الغواية، لقد حصلت. فعلتها أنت بي يا سعيد. أغرقت لها روحي وجسدي بالآثام. ومع ذلك فإن تلك الآثام أصبحت ذكريات تلاشت. غسلني اعترافي بها وغسلتني توبتي عنها. الذي بقي مؤلماً لي هو تسببي بآلمك، وذلك حين أقول لك: سعيد أنا لا أستطيع أن أعطيك

نفسى، لن أكون زوجتك، لأنى منحت نفسى لعريس غيرك، هو يسوع المسيح" (الرواية ص ١٩٣).

إن حكايات شهريزاد لشهریار، وهي مستوحاة من عالم آخر، قد شدته إلى عالم جديد غامض وغير محدود من زاوية ما، وقلبت طباعه من التوحش إلى الإناسة، فكف عن القتل، وراح يقيم العدل في مملكته. وكذلك فعلت حكاية سعيد في نفس سوزان، فقلبت توجهها في الحياة، وبدلت خياراتها، وانتقلت إلى عالم آخر غامض ومحفز على التأمل، لما يكتنفه من إيمان ومغامرة وجودية كبيرة.

إن صورة سوزان هنا تبدو مشابهة لصورة مريم المجدلية، تلك التي مارست الزنى زمناً، ثم تابت، ووهبت ذاتها ليسوع المسيح.

وعليه، فالعجيلي، في روايته هذه، يبدو وكأنه يصور حاجة المرء إلى التوبة، وذلك من خلال انضواء سوزان في سلك الحياة الرهبانية في دير الراهبات الكرمليات، في مايرلنغ في النمسا. ويبدو أن اختيار المكان لم يكن عبثياً، فقصة حب سوزان لسعيد تتسق مع تاريخ هذا الدير الذي بني على أنقاض كوخ شهد حباً عنيفاً ما بين الأرشيديوق (رودلف) ابن الإمبراطور النمساوي (فرانسوا جوزيف) وعشيقتة البارونة (ماريا فيتسيرا). ولما حالت إرادة ذلك الإمبراطور دون زواج ذينك العاشقين، انتحرا، حباً، في ذلك الكوخ... فقرر الإمبراطور تكفيراً عن ذنبه أن يبني محل الكوخ ديراً للكرمليين تقام فيه الصلوات للصالحين والخاطئين معاً. فتحول الكوخ من مكان للحب إلى مكان للعبادة... والحق أن الحب، في وجه من وجوهه، لون من ألوان

في الحرب العالمية الثانية، وبقاء أمها وحيدة في البيت، منعها من ذلك في البداية.

وقد أتاح الروائي في ثانيا سرده لمفاهيم متباينة أن تتسلل إلى حوارات الشخصيات فيها، وأهمها مفاهيم تتصل بالجنس والحب بين أهل الشرق، وأهل الغرب... فسوزان، التي منحت سعيد روحها وجسدها يوما، لم تكن تشعر بالإنتم أبداً، في حين كان سعيد يرى في ذلك خطيئة كبرى لا يجوز ارتكابها... ولهذا كانت تقول له إن أمها ستكون سعيدة حين تعلم أنها أحبت شخصاً بعينه. ولن تغضب منها إن فعلت ما فعلت معه بملء إرادتها. وفي هذا الملمح يبدو الفرق ما بين تقاليد الشرق ومفاهيمه، وتقاليد الغرب ومفاهيمه. إن الجنس هنا، وهو موضوع عالجه روائيون عرب آخرون في روايات تتناول علاقة الغرب بالشرق، كالطبيب صالح وسهيل إدريس وتوفيق الحكيم، إن الجنس هنا عولج من زاوية خاصة. ولم يكن ليوحي بما كان توحي به رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، بمعنى أنه لم يكن ممارسة ثأرية من مجتمع غربي يعادي الشرق وتقاليده، أو يشكل موازنة لعلاقة استغلالية ما بين أوربا وأفريقيا، كما يرى بعض نقاد رواية الطبيب صالح (انظر الطبيب صالح - عبقرى الرواية العربية بيروت، ١٩٨٤ ص ١٦٠). كما أن الطرف الأثوي في رواية العجيلي لم يختر الانتحار خاتمة لحياته، مثلما هي الحال في الرواية المذكورة، بل اختار حياة من نوع آخر... وفي ذلك يبدو التباين في رؤية الكتاب إزاء هذه العلاقة، التي قد يحملونها محاولات روحية وفكرية وسياسية متعددة.

العبادة. والصلة ما بين التدين والعشق قوية وعميقة، لأن منبعيهما في النفس البشرية متقاربان... ومثلما صار التحول هو عنوان المكان في مايرلنغ، صار التحول عنوان لروح سوزان، التي اختارت أن تبدل بحب يسوع حب سعيد، وهنا تشابه سحر المكان في أحداث الراهن، مع سحره المكون في أحداث قصة طوتها الأيام من زمن سحيق.

إن سرد وقائع رحلة ندى إلى الشرق العربي، وقصة وفاتها المفجعة، وصفاتها التي أدهشت سوزان، كل أولئك كان له تأثيره العميق في نفس سوزان، لذا سارت على خطاها. وعليه، فإن السرد هنا بدا سرداً (ليلوياً)، كما ذكرنا، بمعنى أنه كما حول سرد شهرزاد، زوجها شهريار عن عاداته المتوحشة، في قتل النساء، حول السرد في هذه القصة سوزان عن ارتكاب المغامرات العشقية، إلى حياة أسمى، حياة يمكن للمرء أن يرى في لوحة الغلاف التي تعد عتبة من عتبات النص، والتي تصور الشوق غير المنطفئ صورة لها. وقد اختارت سوزان بعد أن ترهبت اسم (ماريا نادين)، ليكون هناك صلة ما بينها، وبين الراهبة (ندى) التي ماتت ميتة غامضة.

وقد أرهص الروائي بما ستؤول إليه حياة سوزان، وذلك حين أجرى على لسان سعيد العبارة التالية الموجهة إليها: "روحك روح راهبة، وإن كنت لا تلبسين مسوح الرهبان" (الرواية ص ٥٤). وكانت سوزان في خيارها الأخير هذا تحقق رغبة أمها الراحلة التي أرادت لها أن تصبح راهبة، ولكن وفاة إخوتها الثلاثة

ومن حوارات رواية "أجملهن" ما ساقه العجيلي من فروق ما بين رجال الدينين الإسلامي والمسيحي، ففي حين استقر تاريخياً وعقائدياً "أن لا رهبانية في الإسلام"، بسطت ها هنا، و باحترام، مسيرة فتاتين غربيتين اختارتا الحياة الرهبانية، هاجرتين ملذات الحياة الدنيا ومباهجها... الشأن الذي يشير إلى ذهن منفتح عند مؤلف الرواية، يكتنز مفاهيم الاختلاف، وحرية المعتقد، وفضيلة التسامح.

ومن أشكال الانفتاح في هذه الرواية أن الراوي يقارن، في بعض أقواله، ما بين مفاهيم الطبيب (عبد العزيز) في العمل التخيلي الذي ينشئه، ومفاهيم المفكر الفرنسي (باسكال) في بعض مؤلفاته الفلسفية المعروفة عالمياً. وخاصة فيما يتصل بالإيمان بقصور العقل وحده عن إدراك الحقائق الكونية الكبرى على وجه اليقين، مما يجعل لصوت القلب مكاناً مرموقاً في الحياة. وهذه فكرة عالجهـا (باسكال) الذي يعد أحد فلاسفة القرن السابع عشر الميلادي ولاهوتيين.

إن قصة ندى وعبد العزيز بدت كأنها تتمرأى في قصة سوزان وسعيد. وفي الوقت الذي لم يكشف الراوي إلا عن اليسير من القصة الأولى، سلط مزيداً من الضوء على القصة الثانية التي انعكست فيها، وهي قصة سعيد وسوزان. ولعل ما كان خافياً هناك، بدا مكشوفاً هنا... فحب سوزان لسعيد كان تحت ضوء الروائي الساطع، أما حب ندى لعبد العزيز فقد تبرقع تبرقعا، وغطته حجب كثيفة، مما أبقاه ما بين الشك واليقين. ولم يفصح الكاتب عن مضمون الرسالة التي وجهتها ندى إلى عبد العزيز قبل وفاتها، وعهدت لسعيد

بإبلاغها صديقه، وقد ربطتها بمنفضة للسكانر على شكل قلب من حجر، تختلط فيه الألوان ما بين أصفر شاحب وأحمر وأبيض ناصع. ويؤشر إلى هذا الحب سؤالان طرحا في الرواية دون جواب لهما، وهما سؤال سعيد القائل: "عبد العزيز يحب راهبة؟" (الرواية ص ١٦٧). وسؤال سوزان وقد وجهته لسعيد وهو: "هل الراهبة محرمة على أن يحبها رجل؟ ماذا يكون تفكيرك إن قلت لك إن الأخت ندى أحبت صديقك الدكتور عبد العزيز؟". وتشاء سوزان أن تتابع حديثها عن الحب فتقول: "الحب يا عزيزي...". ولكن الكاتب يوقفها عند هذا الحد قاطعاً سيل الكلام.. وما هذا القطع إلا حيلة روائية يريد لنا الكاتب من ورائها أن نحس ما عسى أن يكون قد وقع بين عبد العزيز وندى حدساً. وفي هذه المراوحة ما بين الخفاء والتجلي تكمن إحدى جماليات هذه الرواية. ومن جمالياتها الأخرى استعانتها بالشعر سبيلاً للكشف، بما توحيه صوره ومجازاته وعباراته المواربة. فقد ساق الروائي قصيدة عنوانها: "قلب من حجر" خاطب بها عبد العزيز ندى، وتقول فيما تقول: "قلب من حجر/ أمام عيني هو/ ظاهره اصفرار على احمرار/ باطنه بين بياض ناصع وحمرة فاقعة/ أهى دم تخثر/ في قلب من حجر". ويضيف: "لا، ليس قلبك هو/ أنت التي الآن أمام عيني أمام بصيرتي/ محياً من ياسمين/ روحاً من أنسام/ تكويننا من ضياء/ كيف يكون لك هذا القلب من حجر". (الرواية ص ١٤٩). وإذا تذكرنا هدية ندى للطبيب عبد العزيز، وهي منفضة للسكانر على شكل قلب، وقد قُذ من حجر، أمكننا الربط ما بين معاني هذا الشعر، ومعاني تلك الهدية، وصرنا في النهاية أمام سطور تتجاوب،



ومقاطع سردية تتناغم، لم يقدم بعضها إلا ليكون متكاً للآخر، أو إكمالاً له، أو شرحاً لما بدا من غموض فيه.

إن ما تقدم لا يلخص خطاب الرواية كله، فقد بقي منه شيء يستتج من وراء السطور. وفي وسعنا أن نرى للمكان أثراً في هذا الجزء من الخطاب المتبرقع. فقد عرضت الرواية شكلين من الحب اختلفا باختلاف المكان الذي بزغا فيه. وهما حب عبد العزيز لندى، وقد وُلد في بلادنا. وبدا مهدداً ومقموعاً ومحرمًا، بدليل التهديدات التي تلقتها ندى من لئام القرية الواقعة شرقي حلب، والتي كانت مسرحاً لعملها العلمي ورسالتها الجامعية... وحب سعيد لسوزان، وقد ولد في مكان آخر هو النمسا. وكان متاحاً ومكرماً ومباركاً، بدليل فرح الأم بحب ابنتها لسعيد، واغتنابها بذلك. وعليه فربما ساغ لنا أن نستخلص تنديداً خفياً بموقف الناس عندنا من هذه العاطفة السامية، وتآمرهم عليها دون وجه حق. إن (العجيلي) لا يقول ذلك صراحة، ولكن سياق ما رواه، وما توارى بين السطور، يوحي به من بعيد بعيد.

بقي لي أن أذكر ملمحاً آخر وجدته يلف أشتات الرواية لفاً، وهو أن قصص الحب المروية في هذا الأثر الفني، كانت مخففة جميعها، ولم يتحقق أي منها تحققاً كاملاً، سواء جاء في صلب الحكبة، أم في عرضها، فافتقرن الحب بالأسى على نحو متصل. فثمة مأساة في حب عبد العزيز لندى، سببه موت ندى الفاجع على الحدود السورية اللبنانية... وثمة مأساة في حب سعيد لسوزان، تلك التي أبت أن ترضاه زوجاً مفضلة الحياة الرهبانية عليه... وثمة مأساة أدرجت في هذا العمل

التخييلي، وحدثت في التاريخ المنصرم فعلاً، ثم عادت لتتحول إلى فلم سينمائي شاهده ذات يوم سعيد. وهي تحكي قصة فاجعة مايرلنغ، التي انتحر فيها العاشقان (رودلف) و(ماريا فيتسيرا)، فتحول كوخ عشقهما إلى دير للعبادة... وعليه، فإن الحب في هذه الرواية، بدا مقروناً بالحزن، بسبب نهاياته المخففة. وهو الشأن الذي جسده الفنان الذي رسم تمثال العشق الذي يصور الشوق غير المنطفيء. واختاره الفنان محمد حمادة، ليكون لوحة الغلاف الأول للرواية، مدلاً على أن كل شيء في الرواية يمكن أن يقرأ قراءة دلالية (سيمولوجية) تجتهد أن تحوز قدراً من الإقناع كبيراً؟

إن الألم الذي يحدثه سرد متشح بالحزن قد يجعلنا نشعر بالألم أكبر، ولكن نعود بعده بحكمة أكبر أيضاً. إنه يسهم في تحريرنا من الأوهام، في الوقت الذي يجعلنا مطهرين - كما يقول (جوناثان كالر) في كتابه "النظرية الأدبية" (ص ١١٣). ولعل هذا يشكل جزءاً مما فعله عبد السلام العجيلي في أثره الفني الماتع الذي حللناه، والذي بدا لنا أثراً يحتقب سرداً قادراً على التأثير والتغيير من زاويتين: زاوية الشخصيات التخيلية المروي لها، وزاوية المتلقين الذي يقرأون هذا الأثر الجميل فيتطهرون من حس الشفقة، ويتحرون من أوهام تقبع في الذات، وقد لا تجد علاجاً لها، إلا في الآثار الفنية ذات البعد المأسوي الواضح.

\* \* \*

# يا أمة التوحيد

مصطفى عكرمة (شاعر العرب)

أَشْرَبْتُ حُبَّكَ فَارْتَوَيْتُ عَلَى الْمَدَى  
يا أمةً بِالْعَدْلِ رَوَضْتَ الْعَدَا  
وَأَدْرْتُ ذِكْرَكَ وَالزَّمَانَ صَحِيفَتِي  
فَرَأَيْتُ فَرْدًا بِالْجَلَالِ تَفَرَّدَا  
مَلَكَتْ يَمِينُكَ كُلَّ أَسْبَابِ الْهَدَى  
لَمَّا حَبَاكَ اللَّهُ مِنْهُ مُحَمَّدَا  
فِي كُلِّ قَلْبٍ تَزْرَعِينَ رِسَالَةَ  
وَبِكُلِّ كَفٍّ تَرْفَعِينَ مَهْنَدَا  
أَغْنَى بَنِي الدُّنْيَا جِهَادُكَ رَحْمَةً  
وَلَكُمْ جَهْدَتِ لَكِي تَصُونِي مُجْهَدَا؟!  
فَوْقَ الْحَيَاةِ يَقِيئُهُمْ وَجِهَادُهُمْ  
إِلَّا لِحَقِّ سَيْفُهُمْ مَا جُرَّدَا  
فَتَحُوا بِلَادَ الْعَالَمِينَ وَقَبْلَهَا  
أَخْلَاقُهُمْ لَمْ تُبْقِ قَلْبًا مَوْصَدَا  
هَمٌّ فِي الدُّجَى مَتَهَجِّدُونَ لِرَبِّهِمْ  
وَهُمُ لَدَى الْجَلَى مَلَائِكَةُ الرَّدَى



السَّلَامُ إِن جَنَحُوا لَهُ فَأَعِزَّةً  
وترى المسالِمَ واحداً منهم غدا  
لَمْ تَوْذِ سَائِمَةً فَتَوْحُهمْو، ولا  
هي أَوْقَفَتْ تَغْرِيدَ شَادٍ غَرْدًا  
وعلى امتدادِ خُطَى الجِهَادِ مساجدُ  
صارتْ لَعَلِّمِ الْعَالَمِينَ الْمَوْرِدَا  
منها اسْتَنَارَ الْعَالَمُونَ، وَقَبْلَهَا  
لِلَّهِ أَمْسَى كُلُّ قَلْبٍ مَسْجِدَا  
أَمِنَ الْعَدُوُّ وَبَاتَ لَا يَخْشَى الْأَذَى  
فَالْأَرْضُ بِالْإِسْلَامِ أَمْسَتْ مَعْبِدَا  
أَوْ مَا بِأَنْدَلُسِ الْأَوَابِدِ شَاهِدُ  
أَنْ الَّذِي شَدَنَاهُ صَارَ مُؤَبِدَا  
هَلْ كَانَ مِثْلَ ابْنِ الْوَلِيدِ مُجَاهِدُ  
فَاقَ الْبَرِيَّةَ قَائِدًا، وَمُجَنَّدَا!!  
الْعَزْلُ حَرَّرَهُ، وَأَطْلَقَ عَزْمَهُ  
لِيَقَاتِلَ الْأَعْدَاءَ مِنْ أَدْنَى مَدَى  
وَلِطَارِقِ بْنِ زِيَادٍ كَمْ شَهِدَ الْوَرَى  
وَلَكُمْ أَقِيمَ لَذِكْرِهِ مِنْ مُتَنَدَى!!  
حَمَلِ الْأَمَانَةَ وَهُوَ «مَوْلَى» فَازِدْهُ  
فِيهِ الزَّمَانُ، وَصَارَ فِيهِ السَّيِّدَا





وأرى صلاحَ لدينٍ قلباً مؤمناً  
بهوى العقيدة، والجهادِ توقّدا  
حشد الحشودَ وكان جيشاً وحدهُ  
وأتى لدحر الظلمِ عن قدس الهدى  
كان الرحيمَ بخصمه حين اقتضى  
عطفاً، وكان لدى الجهادِ الأجلدا  
فتح الفتوحَ ولم يحجْ لفقره  
فبرغمِ مُلكِ يديه لم يُطبقْ يدا  
عاشَ الجهادَ عقيدةً، وعبادةً  
أكرَّ بحُرٍّ بالجهادِ تعبّداً!  
يا أُمَّةَ التوحيدِ أينَ المنتهى  
واحسرتاه.. وأينَ أينَ المبتدأ؟!  
ما حَرَقُ أقصانا سوى تحذيرنا  
من أن بيتَ الله صارَ مُهدّداً  
قد عشتِ راحمةً ولو أنصفتِ ما  
أبقيتِ يوماً من بغي، وتهوداً  
سيعود بالتوحيدِ عزك أمتي  
فالله للتوحيدِ قد ضمن الغدا  
مهما الخلاف طغى سيقى شعبنا  
بهدى الرسولِ على الزمانِ موحداً





والْعِلْمُ إِن لَّمْ يَسْتَنْرِ بِهْدَايَةِ  
يَغْدُو الْأَنَامُ لِمَنْ طَغَى مُسْتَعْبِدًا  
مَا نَابَ خُطْبُ يَعْزِيًّا وَاحِدًا  
إِلَّا وَالْمَ شَعْبَنَا فَتَوْحًا  
كَمْ أَبَدَعْتَ آلَمَهُ أَمَلًا، وَكَمْ  
هِيَ قَيَّدَتْ بِقِيُودِهِ مَنْ قَيَّدَا؟!  
وَسَلَّاسِلُ السَّجَانِ كَمْ قَدْ أَرْجَعْتَ  
سَيْفًا عَلَى سَجَانِهَا قَدْ جُرَّدَا؟!  
فَعَلَى رِقَابِ الْغَدْرِ أَطْبَقْنَا يَدًا  
وَلِرِيشَةِ التَّارِيخِ أَطْلَقْنَا يَدًا  
يَمْضِي الشَّهِيدُ فَلَا نَهَابُ، وَكَمْ تَرَى  
حُبَّ الشَّهَادَةِ فِي الْقُلُوبِ تَوَلَّدَا!  
وَلَكُمْ يَهُونُ الْعَالَمُونَ وَشَامَخًا  
يَبْقَى أَخُو الْإِيمَانِ لَا يَخْشَى الرَّدَى!!  
أَشْرَبْتُ حَبَّكَ فَارْتَوَيْتُ عَلَى الْمَدَى  
وَقَبَسْتُ نَهْجَكَ فَاكْتَنَزْتُ بِهِ الْهَدَى  
لَوْ لَمْ تَكُونِي أُمَّتِي يَا أُمَّتِي  
لَقُضِيَتْ عَمْرِي فِي هَوَاكِ تَهْجُدا  
حَسْبِي، وَحَسْبُكَ أَنْ يَكُونَ مُحَمَّدٌ  
مَّا.. وَمَا وَسَّعَ الزَّمَانُ مُحَمَّدًا





## ١ - عرض المقالة

هي دراسة نقدية للأستاذ الدكتور عبد الرزاق خشروم تتضمن تحليلاً لمعلقة الأعشى، إذ يشكل النص حالة من الحالات الاجتماعية في العصر الجاهلي بشكل عام، ويمثل حالة منتجة، و مفتاح شخصية من ناحية خاصة، وقبيل الدخول في التحليل يسلط الناقد خشروم الضوء على قضية تحليل الشعر القديم، فيعرض النظرات التي كررت من قبل الباحثين عما قاله الأقدمون في هذا الشعر، ويمضي ليحلل النص متسائلاً عن ماهية القاع فيه، ومدى ارتباطه بعصر قائله، وبنيتة الموجودة في النص كمكان يوجد فيه أشخاص يجمعهم جو واحد، وتقوم بينهم علاقات اجتماعية معينة.

كما يحدد الناقد خشروم مدى توفيق الشاعر في تلك الأوصاف التي أكسبها للمرأة والحنان مبرزاً هدفه من ذلك ويقوم بمقارنة بين علاقة الحب الموجودة في القاع، وسائر علاقات الحب في الوسط الاجتماعي، ويبين كيفية تركيز الشاعر على لغة الحوار المتداولة في الحان.

ولم يكتف الناقد خشروم بذلك، بل عرض آراء النقاد بشأن بعض القضايا المرتبطة بطبيعة العمل الإبداعي وبين رأيه فيها، ومضى لينتهي دراسته مستخلصاً النتائج التي وصلت إليها هذه الدراسة.

## ٢ - الرؤبة المنهجية

المسوى النصوص:

وإذا كانت هذه الدراسة قد جاءت بأسلوب علمي من خلال ذكر الناقد خشروم لدوافع الدراسة وعرضه لها وبيان ما وصل إليه من

فراءة نقدية لمقالة

# اللقاء في معلقة الأعشى

للأستاذ الدكتور  
عبد الرزاق خشروم

بقلم:

نادر عبد الكريم حقاني

خلالها، فما هي رؤيته المنهجية التي وضحت نظرتة في التحليل ؟

لقد حدد الناقد خشروم أن النص الأدبي هو الأساس، مع مناقشة ما أثير حوله من قضايا، هذا التحديد يدل على امتلاكه أفقاً نقدياً واضحاً مفاده الاعتماد على النص إذ قال: " إنَّ النص الشعري يأتي أولاً من الاعتماد على المنجزات الكبيرة التي قدّمها النقد العربي والعالمي على حدّ سواء " ولكن عدم تحديد المنهج لا يعني أنه لا يعرف المناهج، وأعتقد أنّ اعتماده على النص يعني أنه يأخذ من المناهج ما يتلاءم مع النص لأنّ النص الأدبي لا يستوعبه منهج معين على ما أعتقد، هذا الذي تصوّره الناقد خشروم هل طبقه في ثنايا التحليل ؟

المستوى الإجرائي:

خلال قراءتي المتكررة لهذه الدراسة تبين لي أنّ الناقد خشروم قرن - إلى حد كبير - المستوى التصوري بالمستوى الإجرائي، فهو لم ينظر للقاع في النص من منظور أخلاقي بل نظر إليه كفن يعبر عن هذا القاع.

إذ يبدو الناقد خشروم انطباعياً في بداية التحليل عندما يقول: " وإذا كان بعضنا لا يعرف هذا المجتمع ونظامه الداخلي فإني أدعو إلى استعادة بعض مشاهد السينما والتلفزيون التي استعرضت الحانة ... "، ولا شك في أنّ لهذا القول غاية مفادها جعل القارئ يحيا مع الناقد تذوق النص الأدبي.

كما يستفيد الناقد خشروم من المعلومات التاريخية التي تدخل في إطار المنهج التاريخي، وذلك عندما يقول: " ولوعدنا إلى الروايات التي تحدثت عن الخمرة وشربها، فإننا نحصل على

ما يفيد بأنّ التجار كانوا يحملون الخمرة إلى شبه الجزيرة العربية من العراق أو الشام ... " هذه الاستفادة كانت لتوضيح قضية فنية في النص مما يدل على تلازم المنهجين الفني والتاريخي هذا التلازم يعني أنّ النص الأدبي لا يخضع لمنهج معين لأن الاستناد إلى الرواية كان من أجل التأكيد على دقة استخدام الشاعر للفظه الملائمة للسياق، والجو الذي جاءت فيه " متكناً " ويبدو الناقد خشروم في هذا السياق على اطلاع على النقد السياقي الذي " هو ذلك النوع من النقد الذي يبحث في السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للفن ".

ويتلازم المنهجان الفني والتاريخي في مقارنته بين الأعشى والشعراء الجاهلين حيث يقول: .. وهنا نجد الشاعر يبتعد كثيراً في تصويره لها، وعلاقته بها، عن كثير من الشعراء الجاهليين الذين تناولوا المرأة في أشعارهم زوجة وعشيقة.. "، هذا القول يعني إمامه بمعرفة الشعراء الذين عاصروا الأعشى أو سبقوه، كما أنّ قوله هذا يدل على تلمسه طرق التعبير الفني بين الشعراء هذه المعرفة استفاد منها في عملية المقارنة.

ويبحث الناقد خشروم عن البعد الآخر للسياق الشعري إذ يقول: " .. لكنه لا يريد من هريرة هذه إلا ما يريده الشارب الباحث عن اللذة من المرأة، ولهذا فإنه سرعان ما يترك لحظة الوداع التي أطال فيها غيره من الشعراء الجاهليين " فهو لا يكتفي بمعرفة اللفظ معرفة خارجية بل يمضي لبحث عمّا وراء الكلمة معتمداً المنهج الفني الذي يقوم على التأثير ولكي يكون التأثير مأمون العاقبة في الحكم الأدبي يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع ...

ويتجلى المنهج الفني في وقوف الناقد خشروم على دراسة الصور التي رسمها الأعشى إذ يقول:

.. وهكذا تتوارد الصور الساخرة الفردية المضحكة التي تجعل المستمعين يضجون ضحكاً دون أن يكون لهذا الهجاء أي أثر قبلي..".

وتبدو استفادته من النقد السياقي، ولا سيما سياق الحال " في وقوفه على بيت تتوالى فيه المفردات الدالة على جوّ الشراب في قول الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني  
شاو مشل شلول شلشل شول

إذ يقول. ولا حاجة للبحث عن المعاني المعجمية لألفاظ الشطر الثاني لأنها ألفاظ يتراقص فيها الشاعر على أنغام الموسيقى مستخدماً ألفاظ القاع نفسها".

ويستفيد الناقد خشروم من البنيوية عندما يقول: "إنّ البنية التي ارتضاها لهذا النص أراد لها أن تعبر عن صورته هو من خلال مجتمع القاع، فهو لم يكن حيادياً بل كان مشاركاً، وكان متطرفاً في المشاركة لدرجة يشعر فيها بأنه مركز الدائرة في هذا القاع، والقاع هذا يدور من حوله وحده.."، وما ذهب إليه الناقد في هذا السياق يستند إلى الخطاب البنيوي الاجتماعي "الذي يركز على البنية من حيث تموضعها داخل سياق تاريخي اجتماعي ثقافي...".

وفي سياق آخر يبدو الناقد خشروم واقعياً حيث قال: ".. لاحب إذا، ولا علاقة متميزة بين رجل وامرأة وإنما هي صورة عابثة يقدمها

الأعشى"، وهو بذلك يقترب من مفهوم الانعكاس اليوم "ونحن نجده في هذا الاتجاه الذي يذهب أصحابه في فهم الأدب الفهم الاجتماعي فيعدّون الأثر مرآة تنعكس عليها الحياة الاجتماعية بما فيها من رقي وانحطاط...".

ويستفيد الناقد خشروم من المنهج النفسي عندما يتحدث عن اللذة في مواضع عدّة من التحليل إذ يقول: ".. إنّ فقدان اللذة المؤقت والحصول عليها أيضاً دفعا للأعشى إلى توسيع دائرة هذه اللذة.."، وإحدى التساؤلات التي يطرحها المنهج النفسي هي "ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه؟".

تلك ملامح من الرؤية المنهجية التي تمتع بها الناقد في تحليله لهذا النص، ولكن ما هي المسائل النقدية التي أثارها في ثنايا التحليل؟

### ٣- المسائل النقدية التي أثارها اطفالو

إنّ المسألة الأولى التي أثارها الناقد خشروم في مقالته هذه هي مسألة "تركيب المناهج" لتطبيقها على النصوص القديمة؛ هذه المسألة التي حار فيها نقاد اليوم وانقسموا إزاءها إلى مؤيد ومعارض، وهو من المؤيدين لها على حدّ قوله: "هذه القناعة تدفع بي دائماً إلى إعادة قراءة هذا الشعر مفيداً من معطيات المناهج التي سعت إلى قراءات تعبر عن واقع الشعر كعمل إبداعي مميز يستند في إنتاجه إلى مجموعة من الوقائع والأحوال التي تعتبر الذات المبدعة العامل الأول فيها" وهو محقّ فيما ذهب إليه لأنّ النقد العربي سيبقى في الظل، ولن يستطيع الخروج إلى الساحة العالمية إن بقي متقوقعا على ذاته يرفض المناهج النقدية

الجديدة كما أن النقد إبداع إنساني يرتبط بالإنسان في كل مكان وليس مقتصرًا على أمة دون غيرها فالأخذ عن الآخرين تقتضيه متطلبات الحضارة والتقدم العلمي.

والمسألة الثانية التي أثارها هي " جدل الداخل والخارج " إذ يطالب بالانطلاق من النص والابتعاد عن الأحكام السابقة التي أطلقها النقاد القدماء عندما يقول: " ولهذا فإن الدراسات التي كادت تجعل من هذا الشعر صوراً مكررة وتفصيل محددة، وألفاظاً جامدة في قوالب ميتة تحدّها حدود ضيقة لهي دراسات لم تع حقيقة الإبداع وظروفه، وعلاقته بهذا العصر " إنه ينتقد تلك الأعمال التي تقوم على هذا الأساس دون تلمس مواطن الجمال في النص الأدبي والظروف التي أنتجته، إنها دعوة من الناقد لإعادة النظر في شأن الدراسات الأدبية من خلال الانطلاق من النص أولاً.

والمسألة الثالثة هي " جمالية التدقيق " حيث يقول: " .. هذا النص الجاهلي الذي ندرسه لا يحتاج إلى نظرة خارجية إلى الهيكل، ومن ثم دراسة للمعاني والألفاظ، وبعض التطبيقات البلاغية والنحوية، وإنما كنت أرى وراء هذا عالماً خصباً ومتنوعاً، وهو في حقيقته عالم الحياة الواسع المتنوع الذي لامس الشعر الجاهلي في كل جوانبه بحساسية مميزة امتزج فيها بالواقع، وارتقى بالحلم الشعري إلى درجة عالية "، فهو في هذا السياق يدعو إلى الابتعاد عن الدراسة السطحية التي تعتمد على العبارات الجاهزة، ويطالب بإدراك الأبعاد الخفية التي نستشفها من خلال تدقيقنا للنص الأدبي.

والمسألة الرابعة هي " كيفية النظر إلى العمل الأدبي " هل ننظر إليه نظرة أخلاقية أم

نظرة فنية ؟ إذ يؤكد نظرتَه فيقول: " .. ما نقوله هنا نرجو أن يقودنا إلى حيادية نرى من خلالها النص كعمل فني بغض النظر عن التقييم الاجتماعي والأخلاقي له.. " إنها دعوة من الناقد لقراءة النص الأدبي قراءة فن بعيداً عن الأحكام الأخلاقية التي تحكم على قائله أحكاماً بعيدة عن النظرة الفنية.

والمسألة الخامسة هي " أن لكل شاعر بناءه الفني الخاص به "، وذلك أثناء حديثه عن مقدمة القصيدة ولحظة الوداع إذ يقول: " .. ولهذا فإنه سرعان ما يترك لحظة الوداع التي أطال فيها غيره من الشعراء الجاهليين لينتقل إلى متعة الحديث عن هريرة.. " باختلاف البنى بين الشعراء لابد منه في نظر الناقد.

والمسألة السادسة هي " مسألة الوحدة العضوية بين أجزاء العمل الفني " إذ يقف الناقد خشروم في وجه النقاد الذين يفككون النص فيقول: " .. وإنما التأكيد على أن النص الشعري القديم كان نصاً تجمعه حالة شعرية واحدة تجعله منسجماً ومتماسكاً وناضجاً خلافاً لكثير من الآراء التي أرادت أن تجعل منه نصاً مهلهلاً ممزقاً تستطيع أن تضع أبياتاً منه مكان أخرى، وأن تقدم وتؤخر بل أن تستبدل شطراً بآخر إن صحَّ هذا لبعض الأبيات المصنوعة أصلاً لغرض من هذا النوع، فإنه لا يصحُّ للشعر الحقيقي الذي ندرس نصاً يمثله الآن.. " فهو في هذا السياق يدرك أن الوحدة العضوية هي شرط أساسي وضروري من شروط فنية الأدب، والنص الحق هو الذي يمتلك هذه الوحدة.

والناقد في هذه الدراسة تتداخل المناهج لديه، وهذا التداخل لا يعني عدم استيعابه

يتعصب للأقوال التي أدلى بها القدماء بل يبين رأيه في القضايا التي قاموا بطرحها، فيغدو النقد لديه فناً موضوعياً يعتمد على مناهج متعددة في دراسة النص الأدبي.

#### ٤- نتائج القراءة

وبعد هذه الرحلة النقدية في ظلال هذه المقالة النقدية لابد من التنبيه على أن قراءة المقالة التي تعتمد على معطيات المناهج الحديثة في التحليل الأدبي تحتاج إلى مطالعة كثيرة من أجل معرفة الطريقة التي اتبعها الناقد في تحليل النص الأدبي.

وخلال هذه القراءة للمقالة وجدت الناقد خشروم الذي درس "القاع في معقة الأعشى" يتمتع بأفق نقدي مميز إذ يوظف هذا الأفق في تحليل النص الأدبي لا سيما النص القديم، وغايته من هذا الاتجاه في الدراسة للنصوص القديمة إحياء التراث من خلال بعثه من جديد من أجل إيصاله للمتلقى بصورة معاصرة.

\* \* \*

للمناهج بل إنما يوظف من المناهج ما يخدم النص، لأن الناقد الحق هو الذي يتصور ما يمكن استخدامه من المناهج في تحليل النص الأدبي.

وأعتقد أن تداخل المناهج انطلق من قضية مفادها: إن النص الأدبي لا يستوعبه منهج معين فهو عملية معقدة تحمل أبعاداً مختلفة.

ويحدد الناقد خشروم مفهومه للنقد فيقول في كيفية تحليل النص: النص الأدبي نص لغوي بالدرجة الأولى لذلك يجب أن نبدأ من الكلمة، ومن ثم الصورة، وبالتالي فإن الدراسات اللغوية الحديثة بالإضافة إلى الدراسات اللغوية القديمة لها أهمية كبيرة في قراءة النص بل يكاد يكون النص بالأصل قراءة لغوية.

وفي تساؤلنا هل ننطلق من النص، ونكتفي بالدراسة من خلاله أم نكون على معرفة بحياة منتجه؟ أجابنا الناقد قائلاً: إن عدم الإلمام بقائلي النصوص دليل على قصور في الدراسة لأن هذه الدراسة ستغفل علينا أشياء كثيرة ومن الضروري الاستئناس بما قرأناه عن المبدع بما يخدم النص.

وأثناء سؤالنا له عن قضية الرفض للمناهج النقدية الحديثة في أن تطبق على النص القديم ردّ قائلاً: إن المنجزات النقدية المعاصرة هي إغناء للنص العربي، وهي التي تقوم بإحيائه، إذ تخرجه من التاريخ إلى المعاصرة.

ومن خلال هذا الحوار يبدو أن الناقد يمتلك رؤية نقدية موضوعية، وتبدو رؤيته في مقالته إذ لا يكتفي بعرض آراء الآخرين بل ينقد هذه الآراء مبيناً سبب عدم صحتها، كما أنه لا



طائر أبيض مشرب بحمرة خفيفة حط على الشباك. فرد جناحيه، توهمت أنه سيطير، لكنه أثر البقاء ومدّ لحنًا ساحرًا..حدقت فيه طويلاً، أخذت الأشياء تتراقص..أصبح العالم حولي كأنه في حالة اهتزاز..وقتها ربما أخذت أدخل في خبايا حلم.. أو ما يشبه الحلم..أقول ربما!!!..

(كأنك تريد أن تروي حلمك؟؟؟)..  
يصعب أن أحدد المسافة الفاصلة بين الأشياء.. ربما كنت أنظر من زاوية لا يعرفها أحد سواي...!!!..

(كأنك لا تريد أن تقول أي شيء؟؟؟)..  
عندما أفكر بما كان..يعتريني الذهول.. وفي فوضى انشغالي بكل ما مر، يمتصني حقل الذكريات فأكاد أبكي.. أقول : الرجال لا يبكون.. أتساءل : هل كانت قريبة من القلب والروح إلى هذا الحد؟؟..يبقى الجواب معلقا في بحر شوق يسرقني مني.. أحيانا يقول مطر الفصول إنها شرشت في عمري ومدت أغصانها وفروعها وثمرها حتى الروح..لكن لا أحد كان يريد لهذا الحب أن يستمر.. كل واحد يرمي حجرا فتتسع الدوائر وتكبر ثم تغيب..  
(كأنك تنزف..مع انك تحب أن تشعل الفرح دائما)..

هل كان حبا أكبر من هذا الزمن؟؟.. هل كانت حياتنا بما حملت من جمال فوق احتمال هذا الزمان؟؟.. ربما كنت أكتبها في شعري فترقص القصيدة..أذكر أنني كتبت لها قصيدة((طائر الليلك المستحيل)) فرقصت عندما سمعتها.. من أين أبدأ في رواية ما أريد.. أحيانا تصبح الفصول أطول من كل الصفحات.. وحدها الشجرة المائلة أمام المقعد الحجري في حديقة تشرين كانت تحاول أن تسكب أصابعها في الغبش الساقط بين أوراق المسافة المطفأة.. كانت ترمي غطاء الرأس بعيدا وتضحك..تمد ضحكتها مثل شلال في غاية

# حكاية بنت اسمها هالة

بقلم:

طلعت سقيرق

الصفاء، تضغط بكل جمالها الأخاذ على ما  
انفرد من أصابع عمري.. أمد شفتي وأرتشف  
من كأس كل أنملة خمرة تسكرني حتى  
الذهول.. نتداخل فوق المقعد الحجري كأننا  
نسقط في تويج وردة سحرية.. أحيانا تأخذنا  
البقية من ذهول الوجد فنذوب انطفاء فوق  
وسادة خضراء بحجم الروح.. وحين ترتوي  
الظلال وتنهض الבלابل مكسوة بكل ما في الدنيا  
من حسن نأخذ في الانسحاب إلى فوضى الغيش  
الناعم الحنون.. وننهض حين تطرق عقارب  
الوقت ندهة النهوض..

نترك مكاننا السحر ونمشي في الطريق  
الذهاب بشكل متعرج بين الأشجار نحو باب  
الحديقة المطل على ساحة الأمويين.. ترتبك  
الخطوات بين الحين والحين.. النظرات من هنا  
وهناك تسرقنا أو تطرق مسامات جسدنا  
المتلاصقين بتساؤل.. تضحك وتضع رأسها على  
كتفي.. أذندن أغنية ولحن عشق لا ينام..  
أسرق قبلة حين تغطي الأشجار كل المسافات..  
تهرب شفتي بما علق من رحيق وخمر ونداء  
طري مثل الصباح من جسدها الضاغط على كل  
خلية من خلاياي..

حين يصبح باب الحديقة وراءنا ويبرز  
الشارع بما يحمل من أضواء وضجيج  
وتداخلات ترتعش المسافة.. ترفع رأسها  
وتبتعد قليلا.. تصير الخطوات أكثر اتزاناً..  
أضحك وأهمس "هل هو الخوف؟؟" تقول "لا  
أنكر.. ولا أستطيع أن أنكر.." مازال الشباك  
أمامي.. ابتسامتها تملأ الدنيا.. أحرك يدي  
وشفتي ورفيف القلب.. تبقى صورتها بشكل ما  
إلى جانبي.. أشم رائحة عطرها في كل سحبة  
خيط من خيوط قميصي.. تدغدغ أنفاسها  
الحارة وجهي.. أشعر أنني أسير دون اتزان  
على الأرض.. أتمنى في فوضى الحلم أن أمد  
يدا تعيد السيارة التي أفلتها.. أضحك من  
فكرتي.. أتساءل : أما شبتت من طول

المسافات التي مشيناها معا؟؟.. أما ارتويت من  
كل هذه الينابيع التي حطت في حقول عمري  
وهي إلى جانبي؟؟..

أربع سنوات مرت.. أربع سنوات مليئة بكل  
الملاحم والذاكرة والذكريات.. أربع سنوات  
وهي إلى جانبي.. في كل يوم ساعات.. في كل  
ساعة دقائق لا أحلى منها ولا أجمل.. كلماتنا  
تنقر شبك الوقت دون توقف بمنقار من  
ذهب.. جسدان يلتقيان خلصة في لهاث الدقائق  
والثواني.. كثيراً ما كنت أظن أننا صرنا اثنين  
في واحد.. حفظت تفاصيل عمري وملاحم  
وجهي.. وحفظت تفاصيل وجهها وعمرها..  
في مكتب المجلة نلتقي.. في الشارع نلتقي..  
في الحارات وبين فواصل الوقت.. في زوايا  
النسيان.. في الحدائق، في الدروب المطلة على  
كل الأرصفة، نلتقي ولا نمل للقاء..

تجلس على جانبي.. يتلاصق الكرسيان..  
تراقب حروفي وأنا أكتب.. تحفظ شكل الفواصل  
وتعرف كيف تصير الكلمات فراشات تنمو على  
الورق وتطير.. تكاد ترى كيف يتدفق الحبر من  
قلمي.. تحفظ رائحة كل جملة وتعبير وصورة..  
بعدها تأخذ في القراءة والكتابة.. وحين تصير  
حروفها حبرا على الورق، تقفز ملاحم وجهي  
ولا تستطيع أن تخرجني من رائحة كلماتها..  
كأنها أنا.. لا أحد يريد أن يصدق أنها التي  
تكتب.. تقع في حيرة وغربة.. تسير في شارع  
من ألم.. تلمع الدموع في عيني حزينتين...  
أشعر لأول مرة أنني سرقت منها كل هدوء  
أيامها الماضية.. لماذا كان عليها أن  
تعرفني؟؟.. حتى الكتابة صارت حصاراً.. تنظر  
إلى بخوف ورجاء.. ماذا أستطيع أن أفعل؟؟..  
الأمكنة تضيق لتصل حد الاختناق.. كانت تظن  
أنني قادر على القيام بالمستحيل.. لكنني أمام  
كل هذه الحرائق لهت!!.. الكل اتفقوا على  
إعلان الحرب.. وجدوا الفرصة وما أضاعوها..

ورأوا أن حقهم أن يمدوا السكاكين ليغرسوها  
في اللحم الطري بتلذذ غريب!!..

(هل كان على الدروب أن تنتهي هنا؟؟)..  
اختلطت الأشياء.. العيون ما عادت تستطيع  
أن ترى بصفاء.. كل شيء ملاحق.. كل  
حركة محسوبة.. أحيانا يصبح الناس  
والأصدقاء الذين تعرفهم أشد المعرفة، غرباء..  
ببساطة هم لا يريدون أن تكون سعيدا...!!..  
(الناس هم الناس في كل زمان.. أنت تنقل  
مشاعرك وأحاسيسك لا غير)..

لا أدري.. كنت أتمنى أن أجد أي إنسان إلى  
جانبى.. كلهم طعنوني حين أدت ظهري.. كل  
الذين أعطيتهم عمري طعنوني.. ما أجبنهم  
حين أكون أمامهم.. كل واحد منهم كان يقول  
لي إن الآخر قال عني وعننا أشياء كثيرة...  
وكان علي أن أصمت، أن أهز رأسي.. كان  
يحزنني أن يتراكم كل هذا الشوك في الطريق..  
كان لا بد من وضع نهاية ما.. من أجلها..  
أدركت أن الحصار صار أكبر منها..  
(وكان عليكم أن تفترقا)؟؟..

أحيانا نقبض على الجمر حتى لا تحترق  
أصابع من نحب.. كان علي أن أفعل.. وكان  
عليها أن تفعل.. رجل وبنت وحكاية لا تريد أن  
تكتمل.. الحديقة.. الخطوات.. الشجر.. الكلمات  
المكتوبة على مقعد حجري.. لا أدري كيف كان  
شكل ذلك اليوم.. تحدثنا عن الأمسيات الأدبية  
الكثيرة التي حضرناها معا.. عن الكتب التي  
قرأناها.. عن الدروب التي مشيناها.. عن  
سنوات أربع.. عن تفاصيل صغيرة وكبيرة  
مرت.. شارع الغوطة.. المنتزهات..  
الأصدقاء.. الرسائل التي طيرناها إلى البعيد..  
عاداتها التي تغيرت وتبدلت.. كلماتها.. كأننا  
كنا دون أن ندري نسرد تاريخ أربع سنوات من  
عمرنا.. وافترقنا.. حتى الآن لا أستطيع أن  
أروي التفاصيل.. افترقنا.. الكلمة وحدها تكفي  
لتقول كل شيء..

(هل مر زمن طويل.. هل ما زلت تشعر  
بالحنين.. هل؟؟)..

طائر أبيض مشرب بحمرة خفيفة حط على  
حافة الشباك.. عدة أشهر مرت.. ربما لطولها  
كانت سنوات.. فرد جناحيه فتوهمت أنه  
سيطير.. أردت قبل أن نفترق أن أقول لها  
أشياء كثيرة.. مد لحننا ساحرا.. لا يمكن أن  
ينسى الواحد منا أربع سنوات بساعاتها  
ودقائقها.. حدثت بالطائر طويلا.. حدثت بها  
طويلا.. كانت تبتعد بخطوات باكية كابية على  
الرصيف الطويل.. خطوات شعرت معها أنها  
الخطوات الأخيرة في لقاء أخير.. بعدها لن  
نلتقي.. وإذا التقينا فسنكون كغريبين لا يعرف  
أحدهما الآخر.. لا أنكر حبها... لماذا كان  
عليهم أن يطلقوا الرصاص على أيامنا؟؟.. كان  
حبها جنونا أدمنته.. كانت تبتعد.. وكان الهواء  
يبتعد.. أصبح العالم حولي في حالة اهتزاز..  
شعرت أن الأشياء لم تعد كما كانت.. وقتها  
ربما أخذت أدخل في خبايا حلم، أو ما يشبه  
الحلم.. كل هذا حدث في يوم امتد على مدار  
أربع سنوات.. أربع سنوات في يوم.. أراد  
الطائر الأبيض المشرب بحمرة خفيفة أن يأخذ  
قطرة ماء.. كان مسكونا بالظما.. مد منقاره..  
فأخذت عيناى تسكبان شيئا من ماء القلب  
والروح والعمر والشریان..

\* \* \*



# تِيهِي



جابر خير بك

تِيهِي ففِي الثغر مَا تخفي العناقيد  
والشهدُ مستوطنٌ والدُرُّ منضود  
تِيهِي فللورد فِي الخدين مملكةُ  
والعطر فِي شعركِ الليلي مؤود  
والقدُّ كالرمح لينُ زانه هيفُ  
والجيدُ من أعين البلور محسود  
والنهد جلّ الذي بالحسن كورّه  
كالبدر فوق مرآيا الصدر مسنود  
يا للجمال ويا لله مَا فعلتْ  
فِي مهجة الصبّ هذي الظبية الخود  
يا حلوة الثغر هل بعد اللَّمى عنبُ  
وهل يجود بمثل الثغر عنقود  
تتيمتْ بالشفاه اللّس قافيتي  
وضجّ بالخافق الموعود تنهيد  
جودي على كأسِي المقهور سيدتي  
إلا بطعم اللّمي لَا يُعرَف الجود  
كم أسكرتني الغواني من مرآشفها  
وكم تسلّتْ بقلبي الخرّد الغيد





وكم وقفتُ على الأطلال أسألها  
أين العرائس والحدود الأمليد  
قضيتُ أحلى الأمانى في ملاعبها  
وللشباب بمغناها أناشيد  
تركنَ جفني مع الأوهام تنهشه  
ليلاً. وترهقه أحلامه السود  
يا للطيوف الغريرات التي بعدت  
عن ناظري واشتكى الهجران مفؤود

\* \* \*

ماذا أقول ولأيام قسوتها  
على الشباب. وللآهات ترديد  
غاضت منابع هذا القلب وابتعدت  
عنه الظباء وعافته المواعيد  
ألم يكن حلمها الأعلى ومنهلها  
وفوق زنديه نام الخصر والجيد  
وقاسمته تباريح الهوى زمناً  
وبادلتها الرضى. والظل ممدود  
واليوم لم يبق عطر في خمائله  
فات الربيع. وعمر الورد محدود  
وما تبقى سوى عودٍ بلا وتر  
فهل يغني بلا أوتاره العود



يوم الجمعة في الثلاثين من أيلول ٢٠٠٥  
رحل العالم والمربي والأديب والديپلوماسي  
جمال الفراء رحلته الأبدية، بعد حياة طويلة  
قضاها في تدريس العلوم الكيميائية والفيزيائية  
والرياضية، والعمل الإداري و والديپلوماسي  
منذ عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٦٤، حين طلب  
إعفاءه من الوظيفة ليتفرغ إلى التأليف والكتابة  
والمطالعة والأسفار، والاستقرار أخيراً في  
مدينة "كونستانتز" الألمانية، على ضفاف  
البحيرة المعروفة باسمها، وهي ملتقى الحدود  
بين ألمانيا والنمسا وسويسره، حتى وافته  
المنية وهو في الرابعة والتسعين من عمره،  
دون أن يتزوج.

ولد جمال توفيق الفراء في حي "القنوات"  
بدمشق عام ١٩١١، ونشأ في بيئة علمية  
ودينة، وتلقى درساته الابتدائية في مدرسة  
"العصر الجديد"، والثانوية في "مكتب عنبر"، ثم  
أوفد عام ١٩٢٩ إلى باريس لمتابعة دراسته  
العالية في جامعة السوربون، وتخرج عام  
١٩٣٥ بعد أن فاز بخمس شهادات في الفيزياء  
العامية والكيمياء العامة والصناعية والميكانيك  
الرياضي ولما عاد إلى سورية عين مدرسا  
للرياضيات في دمشق وحلب، ثم مديراً للتجهيز  
الثانوية في حي "الحلبوني" فمديراً للتعليم  
الثانوي، فأميناً عاماً لوزارة المعارف، وفي  
مطلع عام ١٩٤٩ نقل إلى وزارة الخارجية،  
فعين أميناً عاماً لها، فوزيراً للخارجية، فوزيراً  
مفوضاً في السويد والنرويج والدانمارك وفنلنده  
وألمانيا الغربية وروسيا وبولونيا، ثم سفيراً  
في البرازيل وبون، وفي عام ١٩٦٢ عين مرة  
ثانية وزيراً للخارجية حتى عام ١٩٦٤.

\* \* \*

أولع جمال الفراء بالعلم منذ نعومة أظفاره،  
وكان ديپلوماسياً ناجحاً، أتقن الفرنسية  
والإنكليزية والألمانية، وألم بالإيطالية

# جمال الفراء

العالم والأديب

والديپلوماسي

١٩١١-٢٠٠٥ م

بقلم:

عيسى فتوح

والروسية والإسبانية والبرتغالية والسويدية.. وكان حريصاً على المطالعة ومتابعة أحداث الفكر والحضارة، كما كان يتمتع بذكاء وقاد، وذاكرة حية، وبديهية حاضرة، ولباقة شديدة، وأعصاب هادئة، ولا تفارق الابتسامة ثغره.. ومهما نسيت فلن أنسى أناقته وحسن هندامه، وهو يمشي بقمامته الفارعة، ولباسه الأبيض النظيف نظافة الثلج!

بعد أن طلب إنهاء خدماته في وزارة الخارجية، أخذ يحن إلى الكتابة، وصار عنده الوقت الكافي لكتابة خواطره وتسجيل ذكرياته، فتعاقدت معه مجلة "الأسبوع العربي" اللبنانية عام ١٩٦٥ لكتابة مقال أسبوعي، وقد سجل في هذه المقالات كثيراً من خواطره وانطباعاته ومشاهداته في بلاد العالم التي عاش فيها، وبعض الطرائف التي شهدتها خلال عمله سفيراً، واستمر يكتب بدون انقطاع حتى عام ١٩٨٧.

### آثاره الأدبية

- ١- دنيا المغتربين: ١٩٦٢ (ضمنه عشر صور عن المغتربين في أوطانهم الجديدة).
- ٢- لؤلؤة مايوركا: ١٩٨٨ (وهو مجموعة من الطرائف التي شهدتها في أنحاء العالم).
- ٣- صدى السنين الحاكي (من الأسفار والسفارات)
- ٤- ثلاث سنين في بلد لينين: (ذكريات ومشاهدات في روسيا).
- ٥- أربع سنين في البرازيل وأخواتها العشرين: (ذكريات وطرائف عن جمهوريات أمريكا اللاتينية وشعوبها).
- ٦- لقين من حياتهن عجباً: (عشر قصص لعشر حسان عرفهن في عشرة بلدان).

٧- الله يعمرك يا حي الوردات (حكاية أهل حي دمشق قديم في حقبة من التاريخ الحديث).

٨- أيام وليال في بلاد الشمال (ذكريات وطرائف عن بلاد السويد والنرويج وفنلنده والدانمارك وشعوبها).  
نجمة وهلال: (حكاية حب جمعت بين أميرة من المغرب وقروي من المشرق).

### أربع سنين في البرازيل

لقد أتاحت له إقامته في البرازيل أربع سنوات أن يتعرف إلى أقطار أمريكا اللاتينية، إمّا في مهام رسمية أو في رحلات خاصة، وتبين له أن جارتها الكبرى أي أمريكا الشمالية تستقطب الأنظار، وتكاد تحجب جاراتها في الجنوب، فلا يعرف الإنسان الكثير عنها، ولذلك آلى على نفسه أن يعرف بطرف من معالمها، وبوجوه من حياة أهلها.

يقول جمال الفراء إنه شعر في أثناء الحل والترحال في أمريكا الجنوبية بأنه ليس غريباً عنها، ذلك لأنها وثيقة الصلات بعالمنا العربي في الماضي والحاضر، أما في الماضي فقد وصل إليها الفاتحون الأوائل من الأسبان والبرتغال في عهد كان فيه عبق تراث الأندلس لا يزال في بلادهم عطراً ندياً، وأما في الحاضر فإن الجاليات العربية تساهم في عمران هذه الأقطار من أدناها إلى أقصاها.

وصف في كتابه البرازيل ومشاهداته فيها وانطباعاته عنها، ولا سيما مدنها الشهيرة مثل ريو دي جانيرو، وبرازيليا العاصمة، وساتابولو، وبييلو أوريونتي أو الأفق الجميل.. وتوقف في ساتابولو عند معهد الأفاعي الفريد من نوعه في العالم والذي أقيم لا لمجرد الدراسة والبحث، ولا من قبيل الهواية والطرفة بل دعا إليه الدفاع عن النفس، ذلك



أجسامهم، وإن الأجيال الحاضرة من المغتربين مدينة للمسكاتي بالفضل، ولو شاعت أن تنصفه، لبنت له تمثالا من المرمر يبقى على مر الأيام.

بقي أن نشير إلى أن المقصود بموسى القلموني موسى كريم صاحب مجلة "الشرق" الذي كان صحفيا لامعا، وخطيبا مفعوفا باللغة البرتغالية، وعضوا في نقابة الصحافة البرازيلية، ندر أن يرى إنسان مثله في تدفق حيويته، وشدة عصبيته، وحدة مزاجه، وذكائه نشاطه.. وكان خير مثال للمغتربين من أبناء يبرود، يعتزون به كممثل قوي لوطنهم، فلا يقوم حفل في الأوساط الثرية من الجاليات العربية إلا وتسجل صورته وتنشر في مجلة "الشرق".

كان يجوب المدن مع مصور مجلته، ويحضر الحفلات ليصورها وينشرها في مجلته التي كرس لها حياته، وكثيرا ما كان يتردد إلى سورية حاملا إلى أهل يبرود والقلمون التبرعات لإنشاء المدارس والمستوصفات، دون أن يغريه مكسب مادي أو طمع بمال.

لقد أحسست وأنا أقرأ كتاب "أربع سنين في البرازيل" بأنني كنت أرافق المؤلف في رحلاته وجولاته ومشاهداته، وأطوف معه أرجاء البرازيل الواسعة، وأشاهد كرنفالاتها، وأتمتع برؤية مناظرها الطبيعية، وأنهارها المتدفقة، وسهولها الخضراء المنبسطة، وأرافق المسكاتي الكادح في جولاته ورحلاته إلى أرياف البرازيل النائية.. كل ذلك بفضل الموهبة التي أوتبها جمال الفرا في فن القص، والدقة في وصف المشاهد، والبراعة في سرد الأخبار والتقاطها.

لأن عدد ضحايا الأفاعي في البرازيل يبلغ حوالي ثلاثين ألفا في العام الواحد، ولا يفوق البرازيل في كثرة الأفاعي وتنوعها بلد لا في الهند ولا في أفريقيا.

كذلك وصف مدينة ريو دي جانيرو، وتحدث عن جمالها وسكانها حديثا مسهبا فقال: "إن أهلها في شهر غسل دائم لا تنتهي أيامه الثلاثون: مرح وهناءة، عبث وانطلاق، لا مجال للهّم والكرب في هذه المدينة.. نزعة مطبوعة على الطرب والنشوة" ولم يفته أن يتحدث عن كرنفالاتها الذي يتحرر فيه الناس من قيودهم ووقارهم، لا رقابة عليهم ولا سلطان، فيقرعون الطبول، ويعقدون حلقات الرقص، ويتنكرون بأفئدة بدائية في شبه عري، مستجيبين لنداء الغاب".

وتحدث عن "المسكاتي: الخيط الأول من نسج الحضارة، وعن "موسى ولى من القلمون"، فقال إن المسكاتي هو البائع المتجول في الأرياف البرازيلية، يحمل معه أشكالا وألوانا مما يحتاج إليه أهل الريف في معاشهم من ثياب وأنسجة وأمتعة وحلي.. وقد عمل بهذه المهنة الكثيرون من المغتربين السوريين واللبنانيين الأوائل، وكانت سبيلهم إلى الثراء العريض.. ويرى البرازيليون المنصفون أن المسكاتي كان رائد المدنية في فيافي البرازيل، يشقى من مطلع الشمس إلى المغيب، تقوس ظهره، وتهد منكبيه الأحمال الثقيلة، ويلقى في عمله وهو يجوب الأرياف، عنتا من الحر والرطوبة، والحشرات والحيات والوحوش واللصوص، بعيدا عن زوجته وأولاده..

أما لماذا كان المسكاتي الخيط الأول في نسج حضارة البرازيل، فلأنه حمل إلى سكانها الأصليين الشمع والسراج، فأضاء ظلام لياليهم، وعلمهم استعمال الإبرة والخيط، فستر عورتهم، وعرفهم بالمشط والصابون، فجملوا

# مفهوم الشعر

عند

نزار قباني

بقلم:

أحمد الخوص

لا شك أن مفهوم الشعر عند نزار قباني يختلف عن الآخرين من الشعراء منذ امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى والنابغة وجريير والفرزدق والمنتبي وأبي نواس، إلى هذا الوقت.

فالشعر عند نزار هو لغة التوتر العالي التي تلغي كل لغة سابقة، وتعيد صياغتها بفكر جديد وكلام جديد، وروح جديدة، يقول نزار في قصيدته «سأدرس حتى أحبك عشر لغات»:

أحبك جداً..

وأعرف أنني وصلتُ

إلى حائط اللغة المستحيلة..

وأشعرُ أنَّ العبارة ضاقت عليك

وأنَّ الثقافة ضاقت عليك

وأنَّ البلاغة تلهت حول استدارة خصرِكَ

والشعر.... والنثر... والمفردات (١).

وإذا أراد نزار أن يتعلم عشر لغات، يعني ذلك أنه عشرة رجال ليدخل باب الحضارة من جديد، لأن الشعر انقلاب حضاري ناجح تقوم به البشرية ضد نفسها، ولكن دون عنف ودون إراقة دماء، ألم يقل في قصيدته «من أنا في أمريكا»:

خارج دوماً على النصّ أنا

خارج دوماً على جلدي.. وعظمي

وشرايبي أنا..

سيدُّ التغيير.. والتفجير..

والتخريب.. والرفض أنا..

سيدُّ الغربة والمنفى أنا..

إنني حطمت بالشعرِ قوانينَ هولاءِ..

وتمائيل هولاءِ..

وسلالات هولاءِ..

ودفعت الثمناً.. (٢)

والشعر هو شرارة الحرية، وأمطار الحزن التي تتجمع تحت جلد الشعوب، سنة بعد سنة، وعصراً بعد عصر، لتتفجر بعد ذلك أزهاراً وأقماراً وحجارة ياقوت ومقاتلين، يقول نزار في قصيدته «من علمني حبا كنت له عبداً»:

من علمني  
كيف أقول كلاماً يشبه رائحة الحنطة  
أو يشبه لون الخبز الطالع من عند الفران؟

من علمني  
أن أتزوج هذا الشعب،  
وأرفض أي زواج بالسلطة  
وعقود اللؤلؤ والمرجان؟..  
ويقول أيضاً:

من علمني  
أن أنقض على الأشياء  
وأرفع رايات العصيان؟

من علمني  
كيف أسافر ضد الموج.. وضد الريح..  
وأشعل في البحر النيران؟

من علمني  
كيف تكون الكلمة سيفاً  
في وجه السلطان؟

من أهداني سفر الثورة،  
كنت له دوماً عبداً..؟ (٣)

والشعر في رأيه أيضاً هو الجنون الوحيد  
الذي لا تستطيع الحكومة أن تأخذك بسببه إلى  
مستشفى الأمراض العقلية، ولا تستطيع أن  
تتركك مع المجتمع حتى لا تنسفه، وهو أيضاً  
تذكرة السفر التي تسمح لنا بالتجول داخل  
أنفسنا، واكتشاف أقاليم لم يسبق لنا اكتشافها،  
لأنه اليد المدهشة التي تعيد تشكيل الزمن،  
وتعيد ترتيب الأشياء، إنه زلزال استثنائي يأتي  
ويرحل تاركا وراءه قمحا.. وورداً.. وعرائش  
عنب، يقول نزار في قصيدته «البحث عن سيدة  
اسمها الشوري»:

... وأتانا الضباط الأحرار  
وبدأنا ننسى ضوء الشمس،  
وصوت البحر،

وألوان الأشجار..  
وبدأنا نسقط تحت نعال الخيل،  
ونصلب في غرف التعذيب،

ونشوى في أفران النار  
وبدأنا نأخذ

شكل الإنسان الصرصار (٤).

وعلى الرغم من هذه التعاريف الكثيرة  
للشعر عند نزار، فهي تعاريف جديدة كل الجدة  
متطورة كل التطور، ومع ذلك فهي تعاريف  
غير جامعة وغير مانعة، وليس لها صفة  
القانون العلمي وثباته وشموليته، وإنما هي  
«خرطشات» على دفتر الشعر، قد أكون مقتنعا  
بها الآن - كما يقول نزار - وقد أغير رأيي  
فيها غداً.

ويتابع نزار في حديثه عن الشعر الذي هو  
في تصوره مخطط ثوري يضعه وينفذه إنسان  
غاضب، ويريد من ورائه تغيير صورة الكون،  
ولا قيمة لشعر لا يحدث ارتجاجاً في قشرة  
الكرة الأرضية، ولا يحدث شرخاً في خريطة  
الدنيا، وخريطة الإنسان.

حيث يقول في قصيدته «تقرير سري جداً  
من بلاد قمصتان»:

يا أصدقائي:

ما هو الشعرُ إذا لم يعلن العصيان؟  
وما هو الشعرُ إذا لم يسقط الطغاة  
والطغيان؟

وما هو الشعرُ إذا لم يحدث الزلزال  
في الزمان والمكان؟

وما هو الشعرُ إذا لم يخلع التاج الذي يلبسه  
كسرى أنوشروان؟ (٥)

وفي العصر العربي الراهن: تمس الحاجة  
إلى شعراء هستيريين واقتحاميين وتصادميين،  
يتجاوزون إشارات المرور الحمراء، ويضعون  
القنابل الموقوتة تحت عجلات القطاع العتيق  
الذي يركبه أبو جهل وحاشيته.. ونسوانه..  
وقططه وكلابه.

لذلك لا أهمية لشعر يأخذ دور آلة تصوير  
المستندات، وإضافة إلى أن الشعر مخطط  
ثوري، فهو يحدث عشرات الانفجارات الصغيرة

داخل اللغة، فتتكسر العلاقات المنطقية بين الكلمات، ويتغير مفهومها القاموسي والاصطلاحي، فتصبح مفردات القصيدة مضيئة كأرقام ساعة فسفورية، فالشاعر في رأي نزار «سوبر مان» لا تؤثر فيه كل محاولات القمع والتشويه والقتل، يكمل مشوار الثورة والتعبير، حيث يقول في قصيدته «المحضر الكامل لحادثة اغتصاب سياسية»:

سامحونا

- أيها السادة - إن نحن جننا

ألف دجال على أكتافنا

استباحوا دمننا منذ ولدنا

ألف بوليس على أوراقنا..

يطلقون النار.. لكن ما سقطنا..

حاولوا أن يقطعوا أرجلنا

كي يعيقوا الزحف.. لكننا وقفنا..

قطعوا الأيدي. لكي لا نمسك الأقلام،

لكننا كتبنا..

حاولوا أن يقتعنونا..

أن قول الشعر كفر.. فكفرتنا.. (٦)

وثالثة الأثافي في شعر نزار أن يكون الشاعر فدائياً يقوم بعملية استشهادية في حيفا أو في تل أبيب، وهذا ما يتطلب منه ألا يتخلى عن طفولته بأي ثمن، حيث يقول:

«مطلوب من الشعر ألا يتخلى عن طفولته بأي ثمن، وأن يبقى محتفظاً بشهوة اللعب والتحطيم والشيطنة.

المطلوب من الشعر ألا يهدأ ولا يكبر ولا ينام باكراً، لا يطيع أبويه، ولا يتخلى عن دراجته، وعلبة ألوانه، وطائراته الورقية، ولا يتنكر لصداقة الأزهار والضفادع والحشرات الصغيرة التي كان يستضيفها في جيوب بنطلونه الصيفي القصير» (٧).

يقول نزار قباني في قصيدة «تشبث»:

ليس في وسعك، يا سيدي، أن تصلحيني..

فلقد فات القطار..

إنني قررت أن أدخل في حرب مع القبح،

ولا رجعة عن هذا القرار

فإذا لم أستطع إيقاف جيش الروم،

أو زحف التتار

وإذا لم أستطع أن أقتل الوحش.. فحسبي

أنني أخذت ثقباً في الجدار.. (٨)

والشعر المطلوب موطنه في مدينة «لا» ولا

إقامة له في مدينة «نعم»، لأنه وضع أساساً

للمعارضة لا الموالات، لذلك فإن أي محاولة

لتدجين الشعر أو توظيفه يجعله حصاناً في

استطيل السلطة، وكلب حراسة على باب

السلطان، يقول نزار في قصيدته «قرص

الأسبرين»:

لا...

ليس هذا الوطن المنكس الأعلام..

والغارق في مستنقع الكلام،

والحافي على سطح من الكبريت والقصدير

لا...

ليس هذا الرجل المنقول في سيارة

الإسعاف،

والمحفوظ في ثلاجة الأموات،

والمعطّل الإحساس والضمير

لا...

ليس هذا وطني الكبير. (٩)

ويعتبر نزار أيضاً أن الشعر برقية عيفة،

وحارقة يرسلها الشاعر إلى العالم، أما المرسل

إليه فهو عنصر هام في كل كتابة، وليس هناك

كتابة لا تخاطب أحداً، وإلا تحولت إلى جرس

يقرع في العدم، لذلك فأزمة الشاعر العربي

القديم أنه أضاع عنوان الجمهور، فهو يقف في

قارة، والناس يقفون في قارة ثانية.. وبينهما

بحار من التعالي، والصلافة وعقد العظمة،

يقول نزار في قصيدته «من علمني حباً.. كنت

له عبداً»:

من علمني

أن الشعر، رسالة حب نكتبها للناس،

وليس هنالك شعرٌ لا يتوجّه للإنسان.

من علمني هذي الحكمة في تعريف الشعر..

لكنك له دوماً عبداً... (١٠)

ويرى نزار أن اللغة مثل كل خطوط  
المواصلات.. تتطلب أن يكون هناك بشر  
يسافرون.. ويعودون.. ويتلاقون.. ويتفرقون..  
ويتحاورون.. ويتفاهمون..

ويتحدث الشاعر عن موسيقى الشعر بأنها  
البحر بشكله المطلق، أو الماء بشكل مطلق،  
أما الأوزان فهي عناصر في تركيب الماء،  
وليست كل الماء، لأنها شيء أكبر من الوزن  
والبحر والقافية، ويخطئ الذين يتصورون أن  
علم العروض، هو ضابط الإيقاع الذي لا يتعب  
ولا يشيخ، ولا يتقاعد، فمثلما هناك ألوف  
الجمال الشعرية التي تنتظر من يقولها، كذلك  
هناك ألوف الجمال الشعرية التي تنتظر من  
يكتبها.

والواقع أن القصيدة الحرة هي اجتهاد،  
وقصيدة التفعيلة هي اجتهاد، والقصيدة الدائرية  
هي اجتهاد، وقصيدة النثر هي اجتهاد، ولا  
يجوز لنا أن نطلق الرصاص عليها بتهمة  
الخيانة العظمى، أو بحجة أنها تقول كلاماً ليس  
له سند أو شبيه في كتب الأولين، فالشعر فن  
أولاً وأخيراً يعتمد على العرض، يقول في  
«قصيدة تطرح أسئلتها»:

انتظروا زيارتي..

فالشعر يأتي دائماً

من عرق الشعب، ومن أرغفة الخبز،

ومن أقبية القمع..

ومن زلازل الأعماق..

مهما رفعت عالياً أسواركم

لن تمنعوا الشمس من الإشراف..؟ (١١)

أما رأي نزار بالوزن والقافية، فالقافية  
عنده تشبه الإشارة الحمراء التي تفاجئ  
السائق، وتضطره إلى تخفيف السرعة، أو  
التوقف النهائي بحيث يعود محرك السيارة إلى

نقطة الصفر، بعد أن كان في ذروة اشتغاله  
واندفاعه، ومثل هذه الوقفة المبالغية، وغير  
المتوقعة تؤثر بغير شك على حركة السيارة،  
وأعصاب السائق، وسلامة المسافرين.

وهذا لا يعني أنه يطالب بإسقاط القافية أو  
إغائها، وإنما يرى أن تكون القافية موقفاً  
اختيارياً.. فمن أراد أن يتوقف عندها، فله  
ذلك.. ومن أراد ألا يتوقف فيمكنه أن يواصل  
رحلته، لأن المهم أن يكون ثمة تعويض  
موسيقى للفراغ الناشئ عن إلغاء الوزن  
والقافية، فإذا استطاع الشاعر أن يقدم هذا  
البديل الموسيقي فسوف نصغي إليه، ولا  
شروط مسبقة مفروضة على حريته.

«إن العصفير لا تتقيد بالنوتة الموسيقية  
المكتوبة، ولا تلتزم بمقام واحد، وإنما تدوزن  
حناجرها حسب ظروفها الحياتية. فلماذا لا  
يكون خيار الشاعر كخيار العصفور؟!»:

يقول نزار في قصيدة «التلميذ»:

بعينيك..

تفتّح ليلاً، على الله،

كل جسور الفرات.

وتأتي قلوغٌ

وتمضي قلوغٌ

وبالضوء تغسل الكائنات

أحبك.. حتى التناثر

يا امرأة..

لا تحيط بكل تفاصيلها المفردات.. (١٢)

فالموسيقى في هذا المقطع من قصيدة  
التفعيلة تخفي بين أشطرها المتعددة، ويبدو  
انسيابها أكثر في الكلمات «الفرات، الكائنات،  
المفردات» وهذا ما يسميه نزار «التعويض  
الموسيقى للفراغ الناشئ عن إلغاء الوزن  
والقافية».

ويقول نزار في قصيدة موزونة ومقفاة «من  
مفكرة عاشق دمشق»:

يا شام.. أين هما عينا معاوية  
وأين من زحموا بالمنكب الشهباً  
فلا خيول بني حمدان راقصة  
زهوا، ولا المنتبى مالىء حلباً

وقبر خالد في حصص، نلامسه  
فيرجف القبر من زواره غضبا

يا ربّ حي، رخام القبر مسكنه  
وربّ ميت على أقدامه انتصبا (١٣)  
ولقد أحسن نزار في كلا المقطعين، التفعيلة  
والوزن والقافية. وهذا ما يدل على تمكنه من  
الشعر، قديمه وحديثه، ويعطي نغما موسيقيا  
لكل موقف من المواقف بما يناسبه، وما يلائم  
الجو للموضوع المطروق، ولهذا سمّاه بعضهم  
«سلطان الشعر العربي» كما سمّوا أحمد شوقي  
«أمير الشعراء».

وحين سئل نزار: ماذا تريد من الشعر؟  
فأجاب:

«لا نريد منه شيئا كثيراً.. كل ما نريد منه  
أن يشبهنا، أن يحمل ملامحنا، ولون عيوننا،  
ونبرة صوتنا، ونبض شراييننا، ويكون الناطق  
الرسمي بلسان أفرحنا وأحزاننا» (١٤).  
لذلك فهو يقول في قصيدة «إلى أين يذهب  
موتى الوطن؟»:

أحاول بالشعر..  
أن أستعيد مראيا النهار.  
وعشب الحقول،  
وضوء النجوم،  
ولون البحار.  
واستنبت القمح من تحت هذا الدمار.

أحاول بالشعر..  
إنهاء عصر التخلف،  
حتى أوَسَّسَ عصراً جديداً  
من الورد والجلنار.

أحاول بالشعر..  
تفجير عصر  
وتغيير كون  
واشعال نار... (١٥)

والشعر جزء من هذا الكون الواسع، وجزء  
من الطبيعة الناطقة والصامتة على حد سواء،  
يسير كما تسير الأشياء من حوله بدقة متناهية  
ونظام دقيق، وإن خال للبعض أنه لهو وعبت،  
يقول نزار في هذا المضمون:

«إنني أؤمن أن الشعر هو نظام قبل كل  
شيء، كما للمجموعة الشمسية نظامها،  
وللفصول نظامها، وللدورة الدموية نظامها،  
والموسيقى نظامها، حتى الفوضى التي تسود  
الطبيعة في بعض الأحيان، كالزلازل والبراكين،  
والطوفانات، هي جزء من ميكانيكية النظام،  
حتى قصيدة النثر التي تبدو وكأنها هاربة من  
«بيت الطاعة»، تتمتع بانضباطية ومسؤولية قد  
لا تكون متوافرة في القافية والوزن» (١٦).

ثم يطالعنا بقصيدة نثرية جميلة تحمل في  
طياتها أجمل الموسيقى وأروع انضباط، فيقول  
في «وجهك مثل مطلع القصيدة»:

وجهك.. مثل مطلع القصيدة  
يسحبني..  
يسحبني..

كأنتي شراع  
ليلا، إلى شواطئ الإيقاع.  
يفتح لي، أفقا من العقيق  
ولحظة الإبداع  
وجهك.. وجه مدهش  
ولوحة مائية  
ورحلة من أبدع الرحلات  
بين الآس والنعناع..

وجهك..  
هذا الدفتر المفتوح، ما أجمله  
حين أراه ساعة الصباح!

يحمل لي القهوة في بسمته  
وحمرة التفاح.. (١٧)

وشعر الحداثة هذا ليس ببعيد ولا منفصل  
عن الشعر الذي سماه نزار شعر بيت الطاعة  
ف طالما أن الشاعر مهمته أن يقتحم الخطوب  
ويقضي على المصائب وينفض عن وطنه غبار  
الذل والهوان، فذلك ما عبر عنه نزار، يقول  
في قصيدة «من مفكرة عاشق دمشقي»:

ماذا سأقرأ من شعري ومن أدبي  
حوافر الخيل دأست عندنا الأدبا  
الشعر ليس حمامات نطيرها  
نحو السماء ولا نايأ وريح صبا

لكنه غضب طالبت أظفارة  
ما أجبن الشعر! إن لم يركب الغضبا (١٨)  
والشعر المطلوب قوله ليس شعر المدح أو  
الذم للملوك والأمراء ورجال الحاشية  
الظاهرين، أو من هم في الخفاء، وليس هو  
أكذبه كما يقول عنه النقاد: إن أعذب الشعر  
أكذبه، بل الشعر الحقيقي هو الذي ينطلق  
ليخاطب الدنيا بأكملها، والإنسانية بأسرها دون  
الوقوف على الشواطئ النهرية أو البحرية أو  
العيش بالكهوف داخل الجبال، لكن الشعر كما  
يقول نزار:

«إن الشعر هو ذلك المطر الذي يهطل على  
الإنسانية كلها، وتلك الشمس التي تشرق على  
نافذة الفقير والغني والأبيض والأسود،  
والمتقف ونصف المتقف، وعلى الذي يعيش  
في استوكهولم.. وعلى الذي يعيش في  
زيمبابوي».

إن مهمتي كشاعر عربي تجعلني مسؤولاً  
عن كل نخلة، وكل عصفور، وكل فلاح، وكل  
صياد سمك، وكل طفل ذاهب إلى مدرسة من  
طنجة إلى رأس الخيمة.

هؤلاء هم أولادي في الشعر، ولن يغضب  
لي جفن حتى يعود جميع الأولاد المتناثرين

على خريطة الوطن العربي، ويجلسوا معي  
على مائدة العشاء» (١٩).

ويقول نزار أيضاً في قصيدة «آخر عصفور  
يخرج من غرناطة»:

أحببتي:  
إني لأعلن أن ما في الأرض من غيب وتين  
حق لكل المعدمين  
ويأن كل الشعر.. كل النثر..  
كل الكحل في العينين..  
كل اللؤلؤ المخبوء في النهدين..  
كل العشب، كل الياسمين  
حق لكل الحالمين..  
كوني معي..

ولسوف أعلن أن شمس الله،  
تشبه في استدارتها رغيغ الجائعين  
ولسوف أعلن دونما خرج

بأن الشعر أقوى من جميع الحاكمين.. (٢٠)  
وإذا كان النقاد يقولون: «إن الرجل هو  
الأسلوب» فما هو نزار قباني يرسم لنفسه  
خريطة شعرية تخالف خرائط الآخرين  
ومذاهبهم الشعرية، ومضامينهم الفكرية،  
فجواز سفره يخوله لأن يرى العالم أجمع،  
فيقول:

«لقد اهتممت بمساري الشعري الخاص، ولم  
ألتفت لا إلى فوق ولا إلى تحت، ولا إلى  
اليمن، ولا اليسار. كان هاجسي أن أكتشف  
الدروب التي لم يمش عليها أحد قبلي، وأستولد  
الأزهار التي لم يزرعها أحد قبلي، وأن أحمل  
جواز سفري الخاص إلى العالم».

وأعتقد أنني بعد أربعين عاماً من العمل،  
استطعت أن يكون عندي محترف صغير أعجن  
فيه السيراميك على طريقتي.. وأخبزه على  
طريقتي.. دون أن أشغل بالي بما يصنعه  
الآخرون في محترفاتهم» (٢١).

وقد ضمن هذا المعنى في قوله شعراً من  
قصيدة «التصوير في الزمن الرمادي»:



أحاول منذ البدايات..  
أن لا أكون شبيها بأي أحد  
رفضت الكلام المعب دوماً  
رفضت عبادة أي وثن  
أحاول إحراق كل النصوص التي أرثديها  
فبعض القصائد قبر  
وبعض اللغات كفن،  
رسمت نزيف المقاهي  
رسمت سعال المدن  
وواعدت آخر أنثى

ولكنني.. جئت بعد مرور الزمن... (٢٢)

ويظن الجاهلون الجاحدون أن الأصالة شيء  
والحدثاء شيء آخر، وأن القديم شيء والجديد  
شيء آخر، فيقطعون هذا الجديد ويفصلونه عن  
القديم، وهم لا يدركون أن الزمن والتطور  
ملازمان للحياة البشرية منذ بدء الخليقة في  
خط بياني متصاعد لا يرجع إلى الوراء ولا  
يقف عند حد، ولا يخاف من استعمار أو من  
رجل المخابرات، لأنه التطور المستمر الذي  
يخترق الأشياء والحدود والأشخاص، وهذا ما  
بيته نزار عندما تحدث عن «الأصولية» حيث  
يقول:

«إنني رجل أصولي، وخارج على الأصول  
في الوقت ذاته، إنقلابي ومتشبه بجذوري.

أن تكون أصولياً: ليس معناه أن تبقى  
مدقوقاً كالمسمار في الحائط، ولا أن تكون وتدا  
في خيمة، وإنما معناه أن تكون جسراً يربط  
بين قارة الماضي وقارة المستقبل، وأن تكون  
تلك المحطة التاريخية التي تتلاقى فيها  
القطارات القادمة من كل مكان.. والمسافرة إلى  
كل مكان.. إن الأصولية هي جهاز المناعة  
الذي يحمينا من أن نكون هلامييين..  
وهوائيين.. وعدميين» (٢٣).

ويقول نزار في قصيدة «المظليون يهبطون  
في عيني حبيبتي»:

كيف يمكنني، يا سيدتي

أن أقطف الياسمين  
من بساتين يديك؟  
والنظام العالمي الجديد  
ألغى قصائد الحب العربية  
وشنق قيس بن الملوخ

على ضفاف نيلى العامرية... (٢٤)

وقديماً كان الفن يكتب أو يرسم للفن ضارباً  
عرض الحائط الجماهير الواسعة العريضة التي  
يظنها قصيرو النظر لا تفهم، لا تقرأ، لا تكتب،  
لا تعي الأمور التي تدور من حولها، لكن  
العكس هو الصحيح، فلئن أهمل الشاعر أو  
الأديب هذه الجماهير فهي فعلت مثلاً ما فعل،  
قاطعته وابتعدت عنه وسافرت إلى آخر الدنيا،  
وقد أدرك هذه الحقيقة المرة نزار قباني، فجعل  
الشعر رغيغ خبز ساخن للجماهير، حيث  
يقول:

«إن الشعر هو رغيغ الخبز الساخن الذي  
يجب أن يوزع مجاتا على جميع المعذبين في  
الأرض. أما النخبة التي تأكل «الكافيار» و  
«السومون فوميه» فلن يسأل الشعر عنها  
سواء غابت أو حضرت..

إن الشعر، ولا سيما في عالمنا العربي  
المشتت والممزق والضائع، هو رسالة يبعث  
بها الشاعر إلى كل بيت.. أما الشاعر الذي  
يكتفي بمخاطبة جيرانه في الحارة من على  
البلكونة.. فسوف يبقى شاعر الحارة...»  
(٢٥).

ورب قارئ يقول أو يتساءل: ما هو المعيار  
الشعري الذي يؤكد نزاراً فيجيب:

«يؤكدني عيون من يقرؤونني ومن  
يسمعونني. إنهم المرايا التي أرى فيها وجهي  
على طبيعته، وفي بعض الأمسيات الكبرى،  
أشعر أنني لو رشحت نفسي لرئاسة الجمهورية  
في ذلك البلد لفزت بأكثرية الأصوات..

كل قارئ أو مستمع هو صوت انتخابي،  
وبالطبع صوت يعطيه صاحبه باختياره وحرية

المطلقة دون تدخل وزارة الداخلية وأجهزة المخابرات.

إذا فالجمهور هو جائزتي الكبرى، وهو الذي يحميني، ويقويني، ويمنعي من السقوط بين أسنان الدولة.

الجمهور هو البوصلة، وبغير هذه البوصلة.. لن يتمكن الشاعر من تحديد النقطة الجغرافية التي هو فيها.. ولن يستطيع أن يعرف أين الشرق وأين الغرب.. وأين الشمال وأين الجنوب..

جمهوري ليس جمهوراً من المراهقين - كما يقولون - ولكنه قطاع عريض جداً من الناس يجمع الوزير إلى رئيس الجامعة إلى الموظف إلى معلمة المدرسة إلى السكرتيرة إلى الممرضة.. إلى سائق السرفيس إلى كناس البلدية» (٢٦).

إذا هؤلاء هم مستمعو نزار وجماهيره التي تضم مختلف شرائح الناس وطبقاتهم، يتوجه إليهم نزار بخطابه ويسميهم بالأصدقاء الذين هم شعره الحقيقي، فيقول في قصيدته «التنقيب عن الحب»:

بيني وبين الشعب العربي

ميثاق شرف..

عمره خمسون عاماً.

كل المواثيق الأخرى

التي تحمل إمضاء أبي لهب..

أكلها اللمب!!!

\* \* \*

يبقى الجمهور العربي

ثروتي القومية.

ولو أنني غامرت بهذا الرصيد العظيم

لأعلنت محكمة الشعر إفلاسي

وختمت قصائدي بالشمع الأحمر.. (٢٧).

كل هؤلاء هم رعيتي، أعاملهم بحب وديمقراطية، ولا أطبق قواعد البرتوكول عليهم، فأضع الوزير في الصف الأول.. وسائق

التاكسي في الصف الأخير. فالناس جميعاً متساوون تحت مظلة الشعر.

في غرفة واحدة استطعت أن أجمع ١٥٠ مليون عربي حول الشعر... أليست هذه أكبر المعجزات؟؟ ولقد سبق لي أن قلت: إنني استطعت أن أوجد العرب شعرياً.. وأكثر مما استطاعت جامعة الدول العربية أن توحدهم سياسياً... (٢٨).

هذا هو مفهوم الشعر عند نزار قباني الذي ملأ الدنيا، وشغل الناس بشعره السحري العجيب وقد تخطى حدود الزمان والمكان إلى ما يشبه المطلق، وكانت جماهيره تجتمع في ساحاتها في أنحاء الوطن الكبير لتفتش عن قصيدة أو مقالة يزين نزار فيها هذه الصحيفة أو تلك المجلة.

- (١) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء التاسع، ص: ٨٣.
- (٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء التاسع، ص: ٤٤٠.
- (٣) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٢١٠.
- (٤) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٥٨٩.
- (٥) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٣٧.
- (٦) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٣٠١.
- (٧) الأعمال النثرية الكاملة، الجزء الثامن، ص: ٤٣ - ٤٦ - ٤٧.
- (٨) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ١٦٩.
- (٩) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٤٠.
- (١٠) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٢١٦.
- (١١) الأعمال الكاملة، الجزء السادس، ص: ٣٥٨.
- (١٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء التاسع، ص: ٢٧.
- (١٣) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الثالث، ص: ٤٢٠.
- (١٤) ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٣١.
- (١٥) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٦٠٥ - ٦٠٧.
- (١٦) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٣٦.
- (١٧) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ١٧٨.
- (١٨) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الثالث، ص: ٤٢٤ - ٤٢٥.
- (١٩) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٣٨.
- (٢٠) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٩١.
- (٢١) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٤٠.
- (٢٢) الأعمال السياسية الكاملة، الجزء السادس، ص: ٣٤٩.
- (٢٣) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٤٢.
- (٢٤) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء التاسع، ص: ٢٥٠.
- (٢٥) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٤٤.
- (٢٦) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٤٦.
- (٢٧) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء التاسع، ص: ٦٤٤.
- (٢٨) نزار قباني ثورة وحرية، الجزء السادس، ص: ٤٨.



## القافلة

اسماعيل عامود

-قافلتني.. وبقايا أشعار الطفولة المرححة..

تبتعد عن جروف المكان والزمان..

وأنت لست معي

أيها الزمن المخاتل...

في مسارب الرياح المليئة بالزفرات

وأحلام فتى غادر مسقط رأسه قسراً

تنتعش ذكرياته عن ليالي الجوع والتشرد

وطلب اللقمة..!

لم يكن معه غير الهم المعيشي الجارح

وخفقة حب أولى - غالباً

ما خنقتها الرحلات الصعبة

ونداء السفن الهاربة....

\*\*\*\*

-آه .. يا قافلة الأيام المحملة بالتعب الإنساني

الطافح بالأحلام المزعجة

جوادي العربي يجمع

فتمتلئ المسالك بغبار الفتوحات





وَتَنْتَفِضُ الْحَضَارَهُ..  
فِي دَفْتَرِي الرَّثِّ الْمَضْطَرِبِ الصَّفَحَاتِ  
كُتِبَتْ مِنْ أَجْلِكَ أَشْعَارُ التَّمَرْدِ.. وَالْإِنْتِصَارَاتِ  
فَطَرِبْتُ..!!  
وَكَلِمَا أُنْشَدْتُ أَغَانِيَّ الْيَتَامَى عَلَى السَّابِلَةِ،  
وَالْمَشْرُدِينَ آخِرَ كُلِّ لَيْلَةٍ  
كَبُرَتْ فِي عَيْنِي حَتَّى عَهودِكَ الْمُنْدَثِرَةَ..  
-آه... يَا وَطَنَ الزَّنْبَقِ.. وَالزَّيْتُونِ.. وَالْحَمَامِ  
الْمَرْفُوفِ فِي الْقَلْبِ الْمَعْنَى..  
كَمْ أَشْتَهِي لَوْ تُسَافِرَ مَعِيَ.. بَعِيداً..  
فَالْقَافِلَةَ أَتَعَبْتُهَا الْجِهَاتِ  
وَالْأَفُقَ الْمَغْبَرَّ بِزَفَرَاتِ الْمُتَعَبِينَ  
الرَّاحِلِينَ...!  
صُوبَ مَدَنِ الْعَشْقِ الصُّوفِيِّ  
وَالْأَرْضِ الْمَخْبُوءَةِ تَحْتَ الْغُيُومِ..!!  
أَمْلِي، أَنْ أَحْظِيَ مَعَكَ عَلَى عَيْنَيْنِ عَسَلِيَّتَيْنِ  
وَكَمَا تَكُونُ الْأَرْضُ مُشْبَعَةً بِالْخَصْبِ الْمَطْرِيِّ  
أُرِيدُ أَنْ يَكُونَ حَبِّي لَكَ -يَا بِلَدَ الشُّعْرَاءِ  
الْأَكْثَرِ مِنَ الْأَشْجَارِ الْوَاقِفَةِ بِلا قُطُوفِ..  
-إِيه.. أَيْتَهَا الْقَافِلَةَ الَّتِي تَخْبُ رَاحِلَاتُهَا  
فِي السَّبِيلِ الْجَارِفَاتِ  
الْمَدِينَةَ مَقْفَلَةً وَقَدْ تَعَبَ الْحَادِي  
وَيُنْسُ الشَّاعِرَانِ..  
قَلْبِي، وَسَاقِي الْأُطْعَانِ.





بينما الأطفال على المفارق حلموا بمدينة ملاه  
تكثر فيها لعبهم بانسجام  
والنساء المرضعات ينتظرن الأغذية  
مع أول قادم من السفر..  
يا أبواب المدينة المحصنة بالملق والزلفى  
وأطواق المنافع الخاصة  
القافلة، تبتعد.. وقد هزها صوت شاعر جوال  
ينشد للناس -مأساته  
وفيما يهيم بالركض باتجاه آخر باب من أبوابك  
المتداعية

فوجئ بالنبال تجرح صدره....  
في حين كانت الراقصات  
يقرعن ساحات مسارحك المهندسة  
بإيقاعات الحضارة المستوردة.

\*\*\*\*

-إيه.. أيتها الأشعار المتوارية في مخادع النساء  
المتواريات  
أيتها التمثيليات المتدفقة التي ذات الموضوعات  
السائخة...

هل لي أن أخرج بك من الغرف المطلية  
المشبوهة...

فقافلتي سافرت في الزمان  
وصحا الحاديان...



# الرجل الذي عاش رجلاً

بقلم:

عبد الهادي قاشط

" تقلبت في دهري رخاء وشدة، وناديت في الأحياء: - هل من مساعد، فلم أر فيما ساءني غير شامت، ولم أر فيما سرني غير حاسد".  
(الإمام الشافعي)

أنا الموقع أدناه سرحان الغلبان ابن نسان ابن حيران، فقير الحال، طويل البال، قصير اللسان، محني الهامة، علامتي الفارقة، شرخ في الروح، نحول في الجسد، سواد وتضخم وأنين في الذاكرة، عيوبي زيادة في هرموني الصبر والتواضع.

أفيدكم: - وأنا بكامل قواي العقلية والبدنية بأنني لم أمس زوجتي منذ أكثر من أحد عشر شهراً - لا حياء في الدين - لا تظنوا الأمر حزنا على قتلي الحادي عشر من أيلول، فقد حصدوا ما زرعت إدارتهم، ولا حدادا على قتلي الصهاينة، المعتدين دوماً، المدنيين زوراً إنما لسبب سياآتكم حالا.

مدير الشركة الحكومية التي أعمل فيها، هددني بأقصى العقوبات إن تأخرت عن الدوام ثائية، ناسياً نفسه وأذنبه وجواسيسه.

الحاج مصعب، صاحب مصنع قبضات الأبواب النحاسية جمعنا على عجل - نحن العمال المسائين - وأبلغنا قراره بالعمل الإضافي حتى الواحدة ليلاً، بسبب الطلبية الكبيرة المستعجلة، ولأنه رجل يخاف الله، فقد قرر حساب أجره الساعة الواحدة من الإضافي بساعة ونصف الساعة، شرط الالتزام بالعمل والإخلاص له.

خلاصة القول أنني حين أصل للبيت في الثانية ليلاً أكون قد استحلت خرقة بالية، فما عسى شبح أو شبه رجل مثلي - لا حياء في الحلال - يفعل بامرأة ليست أكثر من كومة لحم جامد، متدثرة بلحافين وبطانية، ومحاطة بكومة

من الأطفال، وذهابة في تفاصيل النوم حتى أذنيها.

الأحداث والمستجدات على الساحتين العربية والدولية، رغم أنه لا يعرف الفرق بين كولن باول وماتديلا، ابن عمتي مضر نصب نفسه حارساً لقيم المجتمع فأخذ يشرح لي عن المخاطر الاجتماعية والأسرية لتغيب الأب المتواصل عن بيته وأولاده، زميلي في الشركة (عمران) قال لي: أرح نفسك من العمل المسائي يوماً واحداً في الأسبوع على الأقل، حذق بي من رأسي حتى أخصص قدمي، قتل شارببيه، أقام ظهره، هز رأسه وكأنه اكتشف أمراً جليلاً، ثم تابع حانقاً: انظر إلى وجهك في المرأة، أصبحت آلة تدور ليس إلا، حتى أبو حدو، أبو حدو الحرامي يا جماعة، قال لي: ارحم نفسك قليلاً يا رجل.

أنا الموقع أدناه الغضنفر بن عبس بن الغضنفر، أفيدكم بأنني كنت فقير الحال، غني الروح، هني البال، قليل الهيبة، مقوَّس الظهر، خفيف الظل، أنيس المعشر، فأصبحت غني الحال، طويل اللسان، فقير الروح، قصير البال، حاد الطبع، ثقیل الظل، ثقیل المعشر، منتصب الهامة، مهيب الجناح، محمي الظهر، قوي الظهر، بهي الطلعة.

جارنا الفاكهاني أصبح ينتقي أفضل وأجود ما لديه من الفاكهة، ثم يأمر أجيره بتعبئتها في كيس أنيق، ووضعها على الرف قائلاً: - (هذه للأستاذ)، ويقصد أنا، بعد أن كنت زبوناً ثقیلاً (ستوك) حسب تعبيره سبحانه مغير الأحوال -.

الحام أبو جمعة، أصبح بشوشاً ليس كعادته، بعد أن صار يقبض ثمن اللحمة نقداً، مع حبة مسك، وبخشيش للولد أيضاً.

السمان أبو حمدوا، أصبح يحييتني على الطريقة العسكرية، مع اتحناءة بسيطة، وكأنني قائد فيلق في الجيش، ويصر على أن أشرف

محله بطلعتي البهية، بعد أن كنت أتجنب المرور أمام محله، كي لا يطالبني بالدين المتراكم ويسمعي موشحه المعتاد (ديناه فرح، تركناه طنش، طالبناه زعل)، - سبحان مغير الأحوال -.

جاري أبو ممدوح، أصبح يرسل تحياته الحارة مع الصغير، كلما صادفه في مدخل البناء، ويبيدي أسفه لما بدر منه بخصوص مصرف المياه، الذي كان يرشح عليه، بعد أن دفعت ألفي ليرة أجرة إصلاحه، حيث كادت الأمور بسببه تصل بيننا إلى حد الاشتباك بالأيدي.

أحوالي المادية تحسنت، أي نعم، أصبحت كل الطيبات في متناول يدي، أي نعم، ولكنني دفعت الثمن، وأيما ثمن، أطفال الذين كانوا يحبونني حتى النخاع، بدؤوا يتضايقون من غيابي، وينفرون مني رغم الألعاب الغالية التي أجلبها لهم. عصام ابني الكبير، تفحصني ملياً، ثم قال وكأنه فيلسوف عصره:

- وهل تغني الألعاب عن أب.

حتى زوجتي.. - زوجتي يا جماعة - لم تعد تطيق هذا الوضع، رغم أنها دفعنتي مرغماً إلى العمل المسائي - لاحظوا المفارقة - ، أذكر أن ذاك أنها قالت لي بقلب محروق:

- جارتنا بديعة غسالتها أوتوماتيكية حديثة، أما غسالتنا فعادية، صوتها مثل الجاروشة، أختي قمر لديها من التلفزيونات الملونة ثلاث، أما نحن فواحد (أبيض وأسود)، ابنة عمي سلمى لديها فرن غاز بستة رؤوس، أما غازنا فبرأس واحد، صديقتنا سمر لديها من السيارات اثنتان، أما نحن فلا، ابنة أختي مها لديه بدل البيت قصران، أما نحن فغرفتان.

حتى الصحف والكتب الأدبية والفكرية والمجموعات القصصية والشعرية، التي أعشقها بعد زوجتي أو ربما قبلها، لم يعد



يتثنى لي مطالعتها، صرت أكتفي بشرائها من أحد الأكشاك، أثناء ذهابي أو قدومي من العمل، أتصفحها سريعاً في سيارة الأجرة (التكسي)، وألقيها فور عودتي إلى البيت فوق أحد رفوف مكتبتني، كي أطلعها في حين ميسرة (أقصد ميسرة الوقت وليس المال).

أصدقائي وأقاربي تغيروا، نظراتهم أصبحت حادة، لغتهم جارحة، وجوههم جامدة جافة، عيونهم تغمر بخبث ودهاء، ألسنتهم تهمس وتهمز، أياديهم تومئ، كلهم أصبحوا بقدره قادر دعاة ومصلحين وروحانيين، وبدؤوا يرشون علي باقة من المواعظ والقيم النبيلة الرفيعة التي لا ينفذون منها حرفاً واحداً.

صديقي عمر قال لحسان: أتركه يعمل ويعمل لنرى ما سيأخذ معه، صديقي عدنان، ذكرني بالآية الكريمة (لا يكلف الله نفساً إلا وسعها)، زوج شقيقتي قال لي: أنسيت حديث الرسول الأعظم (إن لجسدك عليك حقاً، فأعط كل ذي حق حقه). زوج عمتي استوقفني صباحاً في الطريق، وأبلغني عتب عمتي الشديد كوني لم أزرها منذ مدة طويلة، زوج شقيقتي خالد، اتهمني بالفردية واللامبالاة إزاء زوجتي أصبحت تنبأها بالغسالة الأوتوماتيكية، والتلفزيون الملون، وغاز الستة رؤوس، والحلي، والحريز، أمام جاريتها بديعة، وأختها قمر، وابنة أختها سلمى، وابنة أختها مها، وغيرهن، الفارغات التافهات، زوجات المرتشين، اللواتي أصبحن يتوددن لها بعد أن كانوا لا يعطينها بالاً.

المهم أنه ذات صباح باكر من صباحاتي الرتيبة والسمة والمملة، وبينما كنت أهم بالخروج إلى عملي، قبل أن ينزل السيد المدير بحقي أقصى العقوبات، استرقت نظرة سريعة نحو المطبخ، وإذ بزوجتي تغسل الصحون، وقد بدا عنقها وكثفاها عاريان، فأنارتني، حيث لم

أرها بمثل هذا العري منذ أحد عشر شهراً، أغلقت الباب الموارب الذي كانت قبضته بعد في يدي، تقدمت نحوها، أمسكتها من خاصرتها - لا حياء في الحلال - فرمحت ثم ارتعشت كدجاجة، التفت إلي غاضبة وقالت: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، أرعبتني يا رجل، قلت لست رجلاً إنما مراهق ملتهب، قالت جن الرجل، قلت وهل تظنني رجلاً مخصياً كي لا أجن، رمقتني بنظرة حادة، كزت على شفتها السفلى، رسمت على شفتيها بسمة مصطنعة. ومالت نحوي ميلاً خفيفاً، كأنها تستجديني الالتحاق بالعمل، وحيث لم أنصاع ضربتني على يدي كي أرفعها، فقلت لن تثني عما أنا عازم عليه، وضعت الأخرى على كتفها، عبثت بشعرها، فقالت: تأدب، قلت: لا حياء في الحلال، قالت: ومديرك، قلت طز، قالت: توعذك بأقصى العقوبات، قلت طز، قالت: ومديري، قلت طز، قالت وصاحب المصنع، قلت طز، قالت: سيفتقع من أجرك يومياً، قلت: طز، قالت: ربما يطردك، قلت طز.

أمسكتها من يدها، سحبتها إلى الغرفة، تمنعت في البداية ثم انصاعت ولكن على مضض، إصبر ريثما يذهب الأولاد، قلت مل الصبر من صبري، وسنم الجليد من برودي، قالت ما عهدتك يوماً بهذا العناد، قلت طفح الكيل، قالت: ستندم، قلت طز.

ولما أيقنت أنه لا بد مما ليس منه بد، قالت أسدل الستائر، قلت لا يهم، سيرانا الجيران، قلت طز.

\* \* \*

ولد إدوار مرقص في ٢٦ أيلول سنة ١٨٧٨، والدته فريدة مرقص، هو أكبر أخوته وبكرهم مات رضيعاً، تعود جذور عائلته إلى طرابلس الشام التي هاجرتها العائلة منذ أكثر من ثلاثة قرون؛ لإستئناف تجارتهم، إذ توزعوا بعد ذلك على أميركا، وفلسطين، وغيرها. تلقى دروسه في اللاذقية من عمر السابعة وحتى التاسعة عشرة، درس الفرنسية في الفرير، وخصوصاً في السنوات الأربع الأخيرة من حياته الدراسية، وكان لا يزال طالباً إلا أنه اهتم بدراسة علم البيان الفرنسي، والتاريخ، والجغرافيا. كان ويموازة ذلك يستثمر وقته في مطالعة وتحصيل خلاصات علوم الفلسفة النظرية، والتاريخ، وبعدما أنهى دراسته إذ أتقن العربية، والفرنسية، وألم بالتركية، هاجر إلى مصر عام ١٩٠٢، وعاد إلى اللاذقية عام ١٩٠٩، وعمل هناك بالصحافة وكانت أكبر مدة عمل له في صحيفة (الجواب) لصاحبها خليل بك مطران، إسوة بعمله في الأهرام، والظاهر، والبصير، والمقتام وقد علم العربية في كلية أسيوط، وعقب عودته أرسل بعض المقالات إلى المقتام والمقتطف، ومن ثم عاد إلى التدريس في الفرير، وأصدر في اللاذقية جريدة (المنتخب) الأسبوعية في (٨/٢٧) سنة ١٩١٠ بالاشتراك مع الجمعية الخيرية في اللاذقية، ومن ثم احتجبت بعد ثلاث سنوات، ثم أصدر جريدة (النهضة الجديدة) في ٢٢/٢ سنة ١٩١٩، وقد احتجبت سنة ١٩٢٤، ويقول مرقص بما نصه: (وليس من العجب احتجاب الصحف في المحيط الضعيف الصغير بل من العجب أن تعيش فيه عمراً طويلاً...). انقطع مرقص عن التدريس في الفرير سنة ١٩١٣، ودُعي للتدريس في بكفتين بكورة لبنان، وبعد الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨، عاد لللاذقية ودرّس في الفرير ومن ثم في مدرسة الروم الأرثوذكس، ومن ثم في مدرسة الحكومة (التجهيز).

إلى جانب التدريس، انتخبه المجمع العلمي العربي بدمشق عضواً فيه بإجماع الأصوات، وفي

# إدوار مرقص

من أعلام اللاذقية

بقلم:

سامر عوض

عام ١٩٢٨، عينته حكومة اللاذقية عضواً في مجلس المعارف الأعلى، وأصبح عضواً في المجلس الملي الأرثوذكسي في اللاذقية سنة ١٩٣٥. تزوج مرقص في سن الحادية والأربعين من أديل حكيم، وقد توفي في الخامس والعشرين من شهر تشرين الثاني عن عمر ناهز السبعين.

### أسلوبه الأدبي

بدأ ميله الشعري في عمر الثانية عشرة عندما كان في المدرسة، وازداد اهتمامه أكثر فأكثر بعد ذلك بالشعر، فكان يهتم بدروس الشعر من باقي الدروس، ويفهم ما يحفظ فيها، كان تلميذاً في المدرسة الداخلية الأميركية، ويقول مرقص بما نصه: (فما بلغت السادسة عشرة حتى أصبح نظمي ليستحق أن يسمى شعراً ولو من طبقة بسيطة)، وقد بقي مستواه الشعري في اضطراب حتى استقر مستواه في عمر الثانية والعشرين. كان يعلن أن المعنى البسيط في التعبير البسيط لا يليق بذكاء الشاعر، وأنه ينبغي للأديب القدير أن لا يكتفي بأداء الحادث الاعتيادي إلى الذهن بطريقة شديدة الوضوح، بل أن يرقى بها إلى مستواها الأصلي بالتعبير في قالب خفي للدلالة عن طريق كثرة المنعطفات، إلا أنه أيقن بعد ذلك أن هذه الحقيقة هي سم ذعاف للبلاغة.

### مؤلفاته

#### ١- ديوان إدوار مرقص:

مجلد ضخّم يقع في ٦٤٤ صفحة، يتضمن معظم منظومات الشاعر وشيئا من منشوره، منذ نشأته الأدبية وحتى سنة ١٩٣٤. وقد حاشى الشاعر الديوان بملاحظات، وتفسيراته، وشرحه حول المفردات الصعبة، والتراكيب الغريبة الواردة في النصوص، مما يسهل من فهم القارئ. وقد ضمت مقدمة الديوان عشرة ملاحظات في اللغة العربية، بما يختص بالشعر، والنثر مع أمثلة توضيحية، ودلائل، ومن الأمثلة على ذلك: البلاغة في الإيجاز، ودقة الوصف، وحسن التشبيه، والتهكم، وبعض الأمثال، والحكم...، ومن ثم أورد تنبيهات للقارئ تفسر له بعض نواحي الديوان.

الباب الأول: يضم موضوعات اجتماعية وأدبية، ووطنية، وحكم مثل: قصيدة، وكلمة ألقاها في المدرسة الوطنية بطرطوس أواخر صيف سنة ١٩٢٦، لحفل دعي إليه من قبل جهات مختلفة، وتكلم في الحفل عن الأدب، والأدباء من حيث أنهم مظلومون بسبب الخلاف بين الطبقة المفكرة، والسواد الأعظم من الشعب، وأنهم ظالمون؛ لعدم إفادتهم لقومهم إلا قليلاً في دفع الضيم وتقويم الفهم، وتقوية الرابطة القومية. وقد تحدث في فصل تحت عنوان (سقوط عرش وقيام عرش) عن إنقلاب الحكومة العثمانية المستبدّة على يد جمعية الاتحاد والترقي، وقد قال عندها: (كذا محل سلطان زهته قواضيه فلم يكثرث أن القلوب تحاربه). وقد كتب قصيدة عن الفيلسوف، والروائي الروسي (ليون تولستوي)، كما ونظم سنة ١٩٢٨ قصيدة عن بلدة القرداحة بعنوان (عيشة الخلاء) حيث اصطفاف فيها سنة ١٩٢٨، وأخرى بعنوان (عيد الميلاد وعيد الوداد) يصف فيها يسوع وبهجة عيد ولادته، وقد أورد بما نصه: (في عيد ميلاد السيد المسيح في سنة ١٩٢١ بالحساب الشرقي شهد صلاة العيد في كنيسة القديس سابا في اللاذقية جمهور كبير من مسلمي البلدة يشاركون أخوانهم المسيحيين في أفراح العيد ويهنونهم به). وأيضاً قصيدة ألقاها في جامع المغربي بمناسبة المولد النبوي الشريف سنة ١٣٤٥ هجري (١٩٢٦ ميلادي)، وثلاث قصائد: تتحدث الأولى عن (العمر بين الطفولة والكهولة)، والثانية (في عمر الخمسين)، والثالثة (في نظرة للصبا والشباب)، وقصيدتين بعنوان (الوطنية الكافية)، و(أهل النخوة) يعبر فيها عن شحذ همم أبناء قومه ليكونوا أكثر غيرة على وطنهم، وأخرى بعنوان (كيف تنتظر) موجهة إلى فرنسا، وكيف يجب أن تنتظر إلينا، وقد أورد فيها الشعر التالي:

وللمواطن نكيها على أقل من أبسام يافرنسا يواتينا  
ولايتسامه ندعوها فتحضرنا إلا إذا صحت حقاً نواحيننا  
حال إذا قسناها بما سلفت لنا من المجد دما الموت تلونا  
الباب الثاني: في الغزل، والمودة، والشوق وفيه مثلاً: منظومات غرامية عندما كان الشاعر

بين الثامنة عشرة والعشرين، بعنوان (إلى ليلي)، و(بعد فراق الأحبة)، و(إلى سلمى)، و(دهاني من الحب الصحيح)، و(سقام إلى العذول)، و(الحبيب والحب في أجمل مظاهره)، و(منظومات ودادية). وتهنئات للشاعر بمناسبة عيد الفصح على شكل منظومة شعرية موجهة إلى رجل دين مسيحي، أصبح لاحقاً مطران اللاذقية تريفن غريب، إسوة بمنظومات الترحيب، والتوديع، وجلسات الآتس، والطرب التي ألقى فيها شيئاً من شعره.

الباب الثالث: وقد خصّص هذا الباب للمراثي، والتعازي، والمدائح، والتهاني. فقد نظم قصيدة بعنوان (حلة أرجوانية) يستقبل فيها الأميرطور الألماني غليوم الثاني الذي زار البلاد العثمانية سنة ١٨٩٨، وأخرى بعنوان: (صدى اللاذقية) سنة ١٨٩٩ كتبها تهنئة لمطران اللاذقية ملاتيوس الدوماني، بمناسبة انتخابه بطريركا للكرسي الأنطاكي، وأخرى تهنئة لانتخاب المطران جراسيموس مسرة على أبرشية بيروت سنة ١٩٠٢، وقصيدة بمناسبة عيد الفطر السعيد عام ١٨٩٩. ومدائح في مريم العذراء أم يسوع تتألف من افتتاحية، وسبع أدوار ومما ورد مما جاء فيها: (بك أشرف الأسرار قد تم يامريم)، وقد أورد لمحة عن المدائح وشرحاً لها، وتاريخها. وقدم مراث شعرية في العلامة العامل الفاضل الشيخ عبد الفتاح محمودي طاب ثراه. ورثاء لأسعد باشا زغول فقيد الأمة العربية، وأخرى عن فيصل ملك العراق الهاشمي، إسوة بمراث للعديد من الأدباء، والعظماء على صعيد اللاذقية، وسوريا من جهة، والعالمين العربي، والغربي من جهة أخرى.

أما الباب الرابع: يضم منظومات قصصية بشكل شعري، ونثري بأسلوب أدبي شيق، مثل: (فاجعة بيروت)، و(على سبيل المعاشرة)، و(تشطير معاكس)، و(لغز في بيت شعر)، وغير ذلك من المنظومات.

وفي الديوان أيضاً قسم للمنثورات، يتضمن بعض المقالات التي نشرت لمرقص في صحف الإسكندرية، والقاهرة، وبيروت، واللاذقية...، ومثالها: (هاتو الجواهر)، و(علة الشرق الكبرى)، و(الأعياد)، و(حشمة ووقاحة عصر فان)، و(لفتة

إلى ما وراء المادة)، و(طلاء الوجه)، و(للعتاب مواضع) وغير ذلك من المقالات مما نشر في جرائد كالأهرام، والمقتطف، والمنتخب، والنهضة الجديدة.... أسوة بمقطع تحت عنوان: (نظرة في خلود النفس) مقتبسة من كتاب (أسرار الموت) لكميل فلمايرون نشرت في مجلة الأمانى باللاذقية. وقد تضمن الديوان باب للإستعارات، والكنيات، والملاحق، والألغاز مما ورد في كلام العرب، نشرت في مجلة المجمع العربي الصادرة عن المجمع ويشرح أيضاً عن (المثلثات) وهي منهج موجز في الانتقاد، والتنبيه، وتجمع بين الفكاهة، والفائدة، وبين الهزل، والجد، ومرقص كان ينشر بعضاً من هذه المثلثات، ومثال عنها: ثلاثة ثابتة في عهودها القديمة: ألقاب الشرف في روما، ومحبة العجوز لزوجها والزراعة عندنا. ثلاثة ضعفاء تنقلب على ثلاثة أقوياء: المرأة على زوجها، والطفل على أمه، والمذنب النادم على حاكمه. ثلاثة يغلب هزلها على جدّها: أولاد الأزقة، وجوقة كنكش، والمجالس النيابية في الشرق. ثلاثة تتحرك كثيراً، وتبقى حيث كانت: الطاحون، والناعورة، ونحن. كنت أتمنى لو أستطيع إيراد كل ماورد في الديوان، إلا أنه كبير جداً وليس من الممكن شمل ما جاء فيه من تواريخ، وأحداث وأرجو الله أن يتاح للقارئ قراءة مجموعة أدوار مرقص كاملة، لما لها من غنى على الصعيد الفكري، والثقافي، والأدبي، والصحفي مما للأديب من تأثير في مجال الفكر، والعلم، وماله من دقة في التعبير والأسلوب الموجز الشفاف.

## ٢- فن التعريب :

استغرق تأليف هذا الكتاب حوالي ٢٥ سنة، قضاها مرقص في جمع ما يلزم لإعداد الكتاب، وتدوينها. إذ يتكلم في الباب الأول عن فن القواعد، وملاحظات عن التعريب، وطرائقه، وكيفية القيام به، فالتعريب ليس نقل عن اللغات الأخرى بل إعادة الصياغة بما يناسب القارئ العربي. أما الباب الثاني فيورد بعض الألفاظ باللغة الفرنسية، وترجمتها الحرفية، وتفسيرها الدقيق في اللغة العربية. إذ يبلغ عدد التعابير، والكلمات الواردة

حوالي خمسمائة لفظ فرنسي. أما الباب الثالث فيضم جداول توضيحية لكلمات فرنسية، ومرادفاتها في العربية، وكلمات فرنسية مع ترجمتها، كما وجدول تضم أشهر الاختصارات الفرنسية، ومعانيها الحرفية على صعد عدة كالأمثال الشعبية، والألفاظ العسكرية. كما ويحوي الكتاب على تمارين مختلفة لتدرب القارئ على الترجمة المثلى، إذ يعد من المراجع الهامة، في مجال الترجمة.

### ٣ - كفيل البيان و الشعر:

للكتاب مقدمة عامة في علوم العرب، ومعارفهم، ومداركهم الأدبية كعلم البيان، والنحو، ومن ثم تعريف بالمعاني، وموضوعها، وأبوابها، وكذلك الأمر عن فن البيان، والبدیع، والشعر في مقامه ووجوده منشوراً بما يعرف حالياً بالشعر العامودي أسوة بعمل الشعر، والكشف عن أسرارهِ كقالب شعري، ومن جهة الشاعر، ومن ثم يتحدث عن أصول، ونشأة محسنات الكلام وأشهر فنون الشعر، وتفصيلات عنه. كما ويشرح الكاتب الفرق بين الشعر العربي، والإفرنجي، والطريقة المثلى للإستشهاد بالشعر، والشعراء، ويرفق ذلك بأسئلة، وتمرارين عملية، وتطبيقية، مما يعطي الكتاب طابعاً تعليمياً، وتربوياً من جهة العرض، وأدبياً من جهة الأسلوب. فالكتاب يفصل عن زخرفة الكلام في اللغة اللغوية.

### ٤ - ذخيرة المتأدب:

يعد الكتاب دليل يرشد القارئ العربي، ويجنبه الوقوع في اللغظ، والانحدار في اللغة بما تحويه من ألفاظ، ومصطلحات أسوة ببعض الطرق الإعرابية ونوادر الفصحاء العرب في أقوالهم، ومآثرهم، وأعمالهم الأدبية. فالكتاب زاد معرفي جم بما يحوي من لآلى لغوية تمكن القارئ من معرفة الألفاظ في معانيها الحرفية، والمقاصد منها. إضافة إلى خواطر، وحكم عربها عن الفرنسية لكتاب مختلفين. كما ويعرض الأشعار التي نظمها الكاتب، ويحوي على جداول تبين بعض الكلمات، وتوضحها كالمحولات في لغتنا، مثل: البسملة، والتهليل، وغيرها، وكلمات

مجازية، مع بيان لمعانيها الإصطلاحية، ويعد الكتاب بمثابة مصدر مهم لما يحويه من معلومات، وجداول، وكلمات مع تفاسير، وشرح. ويتمتع الكتاب بأسلوب شيق. كما ويحوي معان عميقة إسوة بالأشعار، والكلمات الطيبات.

### ٥ - الأدب العربي في ما له وفي ما عليه:

يرد في الكتاب مقدمة تاريخية مسهبة، وقيمة كبيرة؛ لما تحويه من تفاصيل عن المراحل التي مر بها الأدب. ومن ثم الأدب العربي وما عليه من ملاحظات، وماخذ كالتصنع، والإفراط في السجع، والجناس، والتغزل بالغلمان، وتحويل المناظرات، والخصومات الأدبية إلى عداوات صريحة، مع إيراد أمثلة نثرية، وشعرية من الأدب مع تحليل الغلط، وسبب وجوده إضافة إلى ملاحظات عدة لمرقص عن الأدب والكتابة، ومن ثم ينتقل إلى التكلم عن الأدب العربي في ما له من مآثر، ومحاسن كالفصاحة، وغزارة المادة في الأمثال، والحكم، ومظاهر الحماسة، والحمية، والأريحية، والجرأة، ويعطي أمثلة عن ذلك من الأدب في شعره، ومنشوره، مع تفسيرات، وتفصيلات، مما أعطى الكتاب بعداً دراسياً من ناحية المضمون، مع الإحتفاظ بالرصانة في الأسلوب، والوضوح في الأفكار وعرضها.

### ٦ - كتاب أسرار الموت:

عمل مترجم، عن الفرنسية لمؤلفه العلامة كميل فلامريون، وهو عبارة عن ثلاثة أجزاء: يتحدث الأول منه عن مرحلة (قبل الموت)، أما الثاني فيتحدث عن مرحلة (الموت)، وأما الثالث فيتحدث عن مرحلة (بعد الموت)، ففي الكتاب مدهشات الأخبار، والتعليقات بشأن النفس، وقواها مما لا عهد له في لغتنا العربية.

### ٧ - كفيل الإنشاء:

الجزء الأول في الإنشاء الإبتدائي: الرسائل، والحكايات.  
الجزء الثاني كفيل الإنشاء: في الإنشاء المتوسط والعالي: فن الخطابة.  
الكتاب غزير الفوائد؛ لما يقدم من إرشادات مدعومة بالقواعد، والتمرارين.

يبحث الكتاب في علم العروض، وشروط توافره، والمصطلحات الأساسية فيه، فالعروض هو معيار معرفة الصحيح، والغلط من أوزان الشعر العربي، وفي الكتاب شرح عن البحر الطويل، والكامل، والبسيط، والرمل، والسريع .... مع تمارين تطبيقية، وتوضيحية، وجدول إجمالي لبحور الشعر في تفعيلاتها، ومثال عن كل منها. يرد في الكتاب تسميات اصطلاحية للعروض مع ما هو جاز في الشعر من الاختلاف عن القاعدة العامة، بما يختص بتفعيلات الأوزان في الشعر. كما وفنون الشعر، وملحقاته كاللزمة، والأدوار .... أما القسم الثاني من الكتاب فيختص بالقافية، وهي أواخر أبيات الشعر، فيما لها من فن، وزخرفة، وتعبير عن أصالة الشعر العربي، وتجذره في اللغة، ويورد أحرف ستة للقافية مع أمثلة، وشروح. للقسم تابع يشرح في عيوب القافية، واطنانها. للكتاب طابع تعليمي من حيث تقسيمه للدروس المدعمة بالتمارين.

#### ٩ - كفيل الاملاء.

١٠ - في سبيل العربية.

١١ - نحن ولغتنا في هذا العصر.

١٢ - سنة في الصحافة.

١٣ - الشجاعة الحقيقية.

١٤ - رواية مترجمة للفيلسوف ليون تلسوي

بعنوان حنة كبريتي.

إسوة بالعديد من الروايات القصصية المترجمة

عن الفرنسية: البيت الإلزامي، وقلب اليتيمة،

وفلسفة الطمع.

أما الروايات التمثيلية: كالمحب اليانوس، و

التكفير عن الذنب.

و أخرى صاغها، وعدّها: تزامم شابين على

خطيبة.

وسبع روايات تمثيلية مدرسية، منها واحدة

فكاهية هزلية ألفها، وستة عربها، وثلاث قصص

بوليسية، وسيرة الجنرال (سليمان باشا).

#### الخاتمة:

هذا هو العلامة بأمور عدة إدوار مرقص، إذ قج عرضنا عنه في عجالة ما، لم يكن الأدب بالنسبة إليه غاية بحد ذاتها، وإنما وسيلة للوصول إلى الناس والإرتقاء بهم إلى ما هو أفضل؛ لأنه اختبر حلاوة معرفة ما هو صحيح، ساعياً ليكون من حوله على دراية مثله، لما يجري، وكيفية تجنب الوقوع في خطر الأخطاء اللغوية الشائعة، بين الناس. كان صحافياً يدرك معنى أن يمكك الإنسان اليراع ويكتب، كان يشعر على الدوام بمسؤولية رفيعة المستوى، سعى أن ينقل مفاعيلها إلى من من حوله، فكانت الصحافة، والأدب بالنسبة إليه بمثابة رسالة، أداها براياً باحترام، وخلقية، ومهنية عالية، لكنه..... قد انظلم كثيراً جداً، إذ أن القلائل جداً هم الذين يعرفونه، في سيرته، وأعماله، وإن كان هذا كله يعني أننا نحن المظلومون؛ لأننا قد حرمانا من الاستفادة كما يجب من هذا الإرث العظيم.

\* \* \*

#### المراجع

الكتب:

١. أنثاسيو، الأب الدكتور متري هاجي: موسوعة بطريكية أنطاكية التاريخية والأثرية، الجزء ٢/٩، ٢٠٠٢.
٢. عثمان، هاشم: الصحافة في اللاذقية، منشورات وزارة الثقافة، طبعة أولى، ٢٠٠٢.
٣. عياش، عبد القادر: معجم المؤلفين السوريين، دار الفكر، طبعة أولى، ١٩٨٥.
٤. إدوار، مرقص: فن التعريب، المطبعة التجارية، اللاذقية، ١٩٣٢.
٥. ذخيرة المتأدب، المطبعة التجارية، اللاذقية، ١٩٣٠.
٦. الألب العربي في ما له وما عليه، المطبعة التجارية، اللاذقية، ١٩٣٩.
٧. كفيل البيان والشعر، المطبعة التجارية، اللاذقية، ١٩٣٤.
٨. ديوان إدوار مرقص، المطبعة التجارية، اللاذقية، ١٩٣٥.
٩. كفيل العروض والقافية، المطبعة التجارية، اللاذقية، ١٩٣٥.
١٠. كفيل الإنشاء، لم أعثر على مكان، وتاريخ الطبع.

مقالات:

- ١- صحافة أيام زمان، جريدة الثورة (العدد ١٣٣٨٨) ٢٠٠٧/٦/١٥.
- ٢- الشريفي، خالد: اللاذقية من خلال صحافتها القديمة، مجلة التراث العربي (العدد ٤١) تشرين الأول، ١٩٩٠، ربيع الثاني ١٤١١.



## من دفتر الأيام



وداد طويل عبد النور

حملتُ حبَّكَ ريحاناً ومعتَمداً  
بخافٍ لم يجد إلا كُـمُ سندا  
ما كاد موجُ إلى الشيطان يحملني  
حتى استفاق بمهد القلب ما رقدا  
كم كنتُ أحسب أن شاخ الهوى فإذا  
تيسان قلبي برغم الريح قد صمدا  
ماضي من العمر مرسومٌ على كبدي  
فكيف أسلو ربيعاً زاهراً أبدا؟  
في كلِّ يومٍ لنا شمسٌ لنا لغةُ  
لنا الطَّلُّ.. لنا الكرم الذي وعدا  
لنا الوفاء.. وما في الحب من قيمٍ  
مهما تلاطم موج البحر أو صعدا







يا طيبَ عمري وقد غصّت مساكبُهُ  
أنت العبيرُ الذي في الوردِ قد فقدَا

\* \* \*

من دون شمسِكَ تبدو الشمسُ غاربةً  
حتّى كأنَّ سراجَ الكونِ قد خمدَا..  
فلا الصّباحُ صّباحاتُ ملوّنةٌ  
ولا الأماسي تواسي المتعبَ السّهْدَا  
ولا الطيِّفُ وفُ مراسيلُ معطّرةٌ  
ولا الوعودُ تريحُ الفُكْرَ والجلدَا  
فكيف أُرْجِعُ للأيامِ زهوتها  
والقلبُ ساجٍ بجئاتِ الدُّنَا زهدَا؟

\* \* \*

يا من زرعت حقولَ الوردِ في كتبي  
مَنْ غيرُ قلبي لذاك الوردِ قد حصدا؟  
أنت القصيدُ وما خطّت مواجدهُ  
وأعذبُ الشّعْر ما للحُبِّ قد رُصدَا



## مصائب قوم عند قوم فوائد

زوجها يرقب التلفاز بلهفة بينما هي تطل  
على استنبول مدينة الجمال و الروعة. أرقام  
ترتفع وتنخفض وعند كل انخفاض يهمس:  
هيه..هيه...

وهي حائرة من أمره.. بعد أيام صاح صوتا  
عالياً وأخذ يضحك طويلا ويصيح:  
لقد آن الأوان..آن الأوان!!.. صرخت به:  
ماذا جرى لك يا رجل هل جننت؟

قالت ببرود الآن أستطيع أن أطلقك؟؟!!  
حملقت به ثم قالت بصرامة.. لن  
تقدر....فالمؤخر الذي وضعه والدي يكسر  
ظهرك إن حاولت.. ضحك طويلا حتى استلقى  
على ظهره وقال: ليس بعد الآن ألا تسمعين ما  
يحدث في العالم.. لقد انهارت التجارة العالمية  
وانخفضت عملة البلاد كثيرا أنت.. أنت. طالق  
من حينها اضطر والدها أن يضع مؤخر الزواج  
بالعملة الصعبة.

## من هناك

حين أمسى يأنس لعواء الذئب ويتكدر  
لصوت الإنسان...حين جرى مع الزمان كما  
أراد...هرب إلى الفيافي وحين رمت طيور  
الظلام شباكهها..وضرب الصمت أوتاده من  
حوله...راح يسكن. أرخى السمع  
وتبصر..صاح: من هناك..إني أحس  
بوجودك..تنقلت أنظاره من الأشجار إلى الجبال  
إلى الوديان إلى السهول إلى السماء إلى  
النجوم إلى الغيوم..إلى القمر..وأخذ يركض

# قصص قصيرة جدا

بقلم:

طارق شفيق حقي

هل أنا الدرافة المعروفة بين الفاكهة ، أحمل هذه القشرة الخشنة و اللون الأخضر الدال على غير نضوج ، من سينظر إلي ، من سيقطفني ، من يعيرني بعض اهتمام و اهتمت لأمرها ومضت الأيام و خفق قلبها بألوان الحياة وتضرج خدها بخجل أحمر ما عرفه غيرها ، ودنت منها يد خبير وما أن جذبتها واستقرت في كفه حتى استبان أنها نزعت عنها قشرة رقيقة شفافة حمراء وظهرت الدرافة مشعشة شهية تسيل عذوبة و حلاوة وفجأة ذابت خجلاً من حر أنفاسه إذ كانت تحمل اضطراب عاشق ولهان.

## الخبر والغيث

أراد رجل أن يناقش الغيوم، فقرر أن يعمل الخير فإن كان عمله جيداً فإن الغيث سيهطل غزيراً.  
في اليوم الأول كان الخير، كثيراً لكن المطر قد انحبس.

وفي اليوم الثاني والثالث أيضاً انحبس الغيث، بالرغم من أن الخير كثير، لكن الرجل كان مؤمناً بأن الغيث سيهطل يوماً ما فبقي يعمل الخير خمسين سنةً بينما بقي الغيث منحبساً...

ذات يوم مات الرجل الخير، فانهمر الغيث غزيراً ويقال إنه استمر خمسين سنة.

## لقاء

في مقام رجل طاهر التقى رجلان أراد كل واحد دعاء الله، فقال الأول للثاني: أراك تنوي

بكل سرعته حتى وصل إلى أعلى جبل في القمة رنا إلى السماء..صوب بصره إلى القمر المضيء..أجال بنظره في الأرجاء وأحس بقفص الظلام قد ضرب على الأرض وما بقي له سوى تلك الفتحة المنيرة في السماء..راح يرنو إليها..ينظر..يتأمل..ألقى السمع وشاهد... صاح من هناك إني أحس بوجودك أين أنت.. لم يجبه أحد..صاحت كل ذرة في جسده من هناك، فارتعدت الأرض من تحته والسماء من فوقه، وتراقصت الأشجار، والتمعت النجوم، وتبخترت الغيوم، وهب النسيم، فوجم ساكنا، وبقي يتأمل، ويتمتم بكلمات في سره.

## الهدف

ثلاث حوامات تقترب من المكان... تهبط منها قوات المارينز الهوجاء تركض بسرعة ونظام..يوزعون العتاد يجرون اتصالاتهم..ثم يقترب أحدهم بوجل ويضع شريطاً من المتفجرات حول شجرة خضراء يانعة..أخذ القناصة أماكنهم بين طيات المكان ثم أعطى القائد الأوامر،فانهمر الرصاص كالмطر على الشجرة الخضراء اليانعة، وتناثرت أجزاء أوراقها في المكان، ثم ضغط أحدهم على زر فتحولت الشجرة اليانعة الخضراء إلى شظايا...أمسك قائد هم الجهاز بقوة..التمعت عيناه وهو يقول: دمر الهدف سيدي.

## خاوف درافه

وتقول في نفسها: يا شؤم نفسي ويا همي ويا كدري ويا حزني ويا ألمي.

بالعصا ضربة قوية سمعت لها صراخاً عالياً  
وأطل ساهي برأسه من داخل الطقم.

## مَنْ؟

سألته عن اسمه فقال: موسى عيسى  
المحمد. قلت: ما شاء الله لقد جمعت الأديان  
الثلاثة في اسمك، وما اسم جدك؟ قال: آدم.

قلت: أمك؟ قال: مريم.

قلت: أعمامك؟ قال: سليمان وإدريس  
ويوسف.

قلت: أخوالك؟ قال: يعقوب وزكريا  
وإسماعيل.

قلت: أخوتك؟ قال: يحيى ويونس وداود.

قلت: إذا فأنت قريب من الله... قال: مَنْ؟؟

## بأمرك

جاعني غاضباً قال: أنت غير محترم. قلت:  
بأمرك.

قال: أنت أحمق. قلت: بأمرك.

قال: أنت جبان. قلت: بأمرك.

قال: أنت... قلت: بأمرك.

وصمت قلت: أندري لقد أخطأت بحقي. قال:  
بأمرك.

## هكذا تكون البدايات

صادقت شاباً، كان له أختٌ بارعة الجمال..  
أخبرته مرة أن شخصاً يراقبها وهي تدرس  
على الشرفة، فhez رأسه وقال: وإن يكن  
لتحسبها في الجامعة !.

مرت الأيام، وأخبرته مرة أخرى أن ذلك  
الشاب قد اعتاد الاقتراب من الشرفة وهو

دعاء الله مباشرة دون وساطة المقام فhez  
الثاني رأسه وتابع دعاءه.

قال الأول: تعال وادع بجانب المقام، لن  
يغفر الله لك وأنت تحمل كل تلك الذنوب  
والمعاصي فhez الثاني رأسه وتابع دعاءه...  
وتبين أن دعوة الثاني قد استجيب، بينما بقي  
الأول يدعو بجانب المقام.

## الحفّار

التعب نال منه منالاً ليس بقليل وهو يجمع  
الجواهر من تحت الأرض فكلما حفر قليلاً ظهر  
فم جديد يغرز يده في الفم، ويخرج تلك  
الجوهره وهكذا... لكنه لم ينتبه إلى الكومة  
وراءه وعندما أدار ظهره وجد جبلاً عالياً من  
الجواهر... فتح عينيه... تأمله قليلاً ثم تابع  
عمله.

## عادة

اعتاد أهل القرية غسل الثياب على ضفة  
النهر أخذت أم ساهي ثيابها وثياب ولدها الذي  
تفتخر به أمام الجيران وأمام القرية بأسرها  
رغم أنها ترى نظرات غريبة في عيونهم لكنها  
تفسرها بالحسد وضيق العين، وأخذت أم ساهي  
تضرب طقم ولدها بالعصا وحولها نساء القرية  
ذهبت النساء بعد انتهائهن من الغسيل بينما  
بقيت أم ساهي تضرب طقم ولدها الكحلي وهي  
مستغربة كل الاستغراب من هذا الطقم الذي لا  
ينظف مع كل خبراتها التي جربتها. أخذت  
تحكه بصخرة قرب النهر، تغمسه تخرجه من  
النهر الذي تلون باللون الأسود في النهاية نفذ  
صبرها وهي المرأة الصبورة فضربت الطقم

تدر أن في منتصفه عين عوراء قد زينت  
مجموعتها الفريدة.

## صاحب القنينة

صديقان ... قال الأول للثاني بعد أن نجح  
ودخل كلية الطب البشري :

لماذا لم تتقدم إلى الامتحانات؟

قال الثاني : مرت بفترة عصيبة دفعتني  
للشرب كلما تذكرت الامتحانات.

مرت الأيام وتخرج الأول طبيباً ناجحاً وإذ  
به يرى صاحبه قال له : ماذا تفعل هذه الأيام ،  
قال: القنينة معي ومازلت أشرب كلما تذكرت  
تلك الأيام .

مرت الأيام وأكمل الطبيب اختصاصه في  
جراحة القلب وإذ به يرى صاحبه قال له :  
أخبرني ماذا تفعل هذه الأيام قال : القنينة آه  
من منها.؟!

مرت الأيام وفتح الطبيب عيادة وأشتهر في  
الأمصار ، مر بسيارته بجانب صديقه وقال له  
: ماذا تفعل : قال والقنينة في يده : مازلت  
أذكر تلك الأيام .

وأجرى طبيب القلب جراحة خطيرة يوماً  
فمات المريض من خطأ فادح حيث أنه تذكر  
صاحبه في غرفة العمليات وسحبت الشهادة  
منه وأغلقت عيادته وكلفه ذلك أموالاً طائلة،  
مشى في الطرقات على غير هدى وإذ بسيارة  
فارهة تقف بجانبه نظر وإذ به صديقه صاحب  
القنينة قال له : من أين لك هذه السيارة : قال  
لقد عفا الله عني

فجمعت كل تلك القناني وبعتها واشتريت  
هذه السيارة ؟

يرميها بكلمات من هنا وهناك، فهز رأسه  
وقال: وإن يكن لتحسبه مثل أخي الصغير الذي  
يرميها بكلمات طوال النهار.

مرت الأيام، وأخبرته مرة أخرى أن ذلك  
الشاب قد علا سطح البناية المجاورة وهو  
يراقبها وهي تخلع ملابسها، فهز رأسه وقال:  
وإن يكن لتحسبها على البحر.

ذات يوم عدت أنا وصديقي إلى منزله،  
فشاهدنا ذلك الشاب يقفز من الشرفة وما إن  
رآنا حتى ولى هارباً، فعلا الغضب وجه صديقي  
واحمر واصفر وهم بالركض خلفه، فأمسكته  
وهذأت من روعه وقلت له:  
فلتحسبه مثل صهرك !!.

## مجموعة فريدة

الشعر الحريري يتغازل فيما بينه وهو يهطل  
على صفحة ظهرها شدهت الأم حين فتحت  
الباب فقالت لابنتها: ما هذا اللباس يا مايا إنه  
يظهر أجزاء كثيرة من جسدك ؟ فأدارت مايا  
ظهرها فتمايل ذلك الشعر الحريري وقالت: وإن  
يكن أو لست أبدو فيه أجمل ؟ فرمشت أمها  
مرتين وقالت: لكن يا مايا أنت ستخرجين إلى  
الشارع وهو مكتظ بالناس فأدارت مايا ظهرها  
فتمايل ذلك الشعر الحريري وقالت: ما لي  
وللناس وهل سيأكلونني ؟ في المساء عادت  
مايا وهي تشعر بشعور بعث فيها الفرحه لكن  
شيئاً ما جعلها تحك وجهها، ما هذه الكتلة ؟  
وإذ بها عين مفتوحة عن آخرها فنظرت مايا  
في المرأة وإذ بالعيون تفرشها من أعلى  
رأسها إلى أخمص قدميها فعين سوداء وعين  
خضراء وعين زرقاء فأدارت مايا ظهرها ولم

## لوحة إعلانات

على أحد أبواب المدينة الجامعية كتب أحدهم بخط صغير بزاوية الباب فوق المزلاج :  
صديقي العزيز الغالي قيس لقد أتيت من القرية ولم أجدك وأريد أن أنام عندك اليوم وأنا مشتاق إليك كثيرا .

وذيل كلامه: الساعة العاشرة صباحا .  
قيس العزيز بحثت عنك في الكلية وفي كل المدينة ولم أجدك أتمنى أن تترك نسخة من المفتاح عند جارك.  
الساعة الثالثة ظهرا .

الغالي قيس  
أتعبتني..... لقد أتيت ولم أجدك...؟ مرة  
ثالثة قيس سوف أنام في الخارج إن لم تأت .  
الساعة التاسعة ليلا .  
قيس .... أين أنت ...لقد انقطعت المواصلات.  
تبا لك قيس .

## الغيمة المضطربة

أمام الهاتف العمومي ومن بين كل الناس كانت ترقب دورها من بعيد بهدوء ...  
وعلى عكس الناس لا يظهر على وجهها البسيط ما يعمل به صدرها .. إن أخذ أحد دورها تكتفي بالنظر إليه ، الجو كان ساكنا ..  
لسعة من البرد تمر أحيانا الغيوم في السماء تضطرب دون أن تلوح بالمطر .. كان كل من يتحدث بالهاتف يريد نقودا .. حاجيات .. طعاما .. هذا يغازل فتاة .. وذاك يحادث صديقا ، وكان دوري الأخير .. جاء شاب

مستعجل وكأنه يريد خطف السماعه بفظافه ولولا أنه قال مبررا "إني مستعجل ، سأتكلم بإيجاز .. لما سمحت له وتحدث وأطال .. نظرت في السماء ، كيف لهذه الغيوم إن تنهمر بوجود هذه الأفعال .. أما هي فكانت صامته لا تعترض .. وتحدث آخر وهي صامته يلتف الوشاح حول رأسها .. كان بودي أن أعطيها دوري لولا أنه الأخير فقد شعرت بتعبها أنا المتأفف التعب .. وحين جاء دورها وبعد أن سلمت قالت: كيف حالكم ؟ هل تعشيتم ؟ كيف حال أبي ؟ غطوه جيدا" كي لا يبرد لقد تأخرت بالاتصال لأن دروسي كانت متأخرة .. نعم أنهيت دوامي .. وبكل حنان حبيتهم..إني قادمة وأعطتني السماعه تاركة دفء يدها عليها وتركت ما تبقى من نقود ومشت .. نظرت إليها وهي ذاهبة استرجع حديثها خلال اقل من دقيقة ثم أعدت الاتصال بآخر رقم في الذاكرة ألو :  
كان طفلا" صغيرا" بريئا" قلت له من حادثتكم قبل قليل يا صغيري فقال لي : إنها أختي، وأين والدك ، قال إنه مريض ، وأين أمك ؟ قال :إنها ميتة ،كم عدد أخوتك ؟ قال :ستة . أغلقت السماعه أبحت عن الفتاة التي اختفت وكان الغيث قد بدأ ينهمر غزيرا" جدا" لحظتها .

\* \* \*